عبقري قصص الرعب

إدجار ألان بو

دراسة ونماذج من قصصه

دراسة وترجمة

د.أمين روفائيل

مراجعة

د.يحيى الخشاب

الكتاب: إدجار .. عبقري قصص الرعب

دراسة وترجمة : د.أمين روفائيل

مراجعة : د.يحيى الخشاب

الطبعة: ٢٠١٩

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور - الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

E-mail: news@apatop.comhttp://www.apatop.com

دار الكتب المصرية

فهرسة إثناء النشر

روفائيل ، د. أمين

إدجار .. عبقري قصص الرعب / دراسة وترجمة : د.أمين روفائيل ، مراجعة : د.يحيى الخشاب – الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

٢٦٧ ص، ١٨ سم.

الترقيم الدولى: ٢ – ٩١٨ – ٤٤٦ – ٩٧٧ – ٩٧٨

أ – العنوان رقم الإيداع : ٤٩٨٧ / ٢٠١٩

إدجار ألان بو

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

١ـ الدراسة

طرف من سيرة بو

في خريف عام ١٨٣٣، في مدينة بلتيمور، فاز شاب وحيد لا أسرة له ولا صديق، كان حظه من الفقر ومن النبوغ عظيماً، بجائزة قدرها خمسون دولاراً لقصة كتبها. وقد قوى هذا الفوز في نفسه ما وطن عليه العزم من اتخاذ الكتابة حرفة له. ذلك هو الكاتب الرومانسي إدجار ألان بو الذي كان من أخصب معاصريه من الكتاب الأمريكيين خيالاً، وأكثرهم تمكنا من فنه واعتدادا به، وأرسخهم قدما في ميادين ثلاثة في الأدب: الشعر والنقد والقصة.

ولد بو في بوسطن عام ١٨٠٩ لأبوين ممثلين، وكان لأمه شهرة في مسارح تلك المدينة ومسارح ريتشموند وبلتيمور وفلادلفيا ونيويورك. وقد هجرها زوجها تاركاً لها ثلاثة أطفال، فجعلت ترعاهم حتى أدركها الموت في شبابها، ولما يبلغ بو الثالثة من عمره، فكفله جون ألان أحد تجار ريتشموند، وأغدقت زوجته عطفها عليه. ثم اصطحباه إلى إنجلترا، فقضى الفترة بين عامي ١٨١٥ و ١٨٢٠ يتلقى العلم في مدارسها.

وبعد عودتهم إلى أمريكا التحق سنة ١٨٢٦ بجامعة فرجينيا، ولكن ألان لم يسخ في الإنفاق عليه، كما تدل على ذلك رسالة لبو تفيض

بالسخط والمرارة[1]. فاضطرته الحاجة إلى الاقتراض، بل إلى المقامرة للحصول على بعض المال لمواجهة تكاليف الحياة. ولكن سوء الطالع كان يلازمه كلما قامر، فتراكمت عليه الديون. ورفض الرجل أن يؤديها، وأبى عليه أن يواصل دراسته في الجامعة، فانقطع عنها، ولم يكن قد أتم فيها عامه الأول. وعلى أثر مشادة بينهما غادر بيته، وانتظم سنتين في الجيش.

ثم ألحقه ألان سنة ١٨٣٠ بعد مصالحة فاترة بالكلية الحربية "وست بوينت"، وكشأنه في الجامعة لم يبق فيها طويلاً، فمن جهة كانت الحياة في تلك الكلية باهظة النفقات، وقد عانى فيها ذلك الضيق الذي عاناه في الجامعة من شح ألان في معاملته. ومن جهة أخرى ضجر بنظام الكلية الصارم، فقد أحس أنه أوتي ملكة الشعر، وبأن له في وضوح ذلك العمل الذي أعدته له مواهبه، وعزم على ممارسته وإن كلفه ذلك العذاب والموت جوعاً[1].

بيد أن ألان كان رجلاً صلباً عملياً، فلم يقدر مواهب بو الأدبية، ولم يرقه أن يحترف الكتابة؛ لهذا، ولأن الرجل كان لأسباب أخرى قد ثقلت عليه عشرته، واشتدت نفرته منه، قطع صلته به.

حينئذ استقر رأي بو وهو في الثانية والعشرين على أن يعول على قلبه لكسب قوته. ومنذ سنة ١٨٣٥ بدأ الاشتغال بالتحرير الأدبي في

---

(١) "Letters," No. 28, pp. 39-42.

(١) "The Literature of the American People," p.293.

المجلات، وظل يزاوله بقية حياته. ففي ذلك العام أصبح محرراً في مجلة في ريتشموند، وما لبث أن أثبت أنه صحفي كفء يقظ، فقد وفق أكبر توفيق في اجتذاب القراء إلى تلك المجلة بمقالاته النقدية وشعره وقصصه، فزاد من رواجها، وجعل منها إحدى كبريات المجلات. وأشعره نجاحه بشيء من الاستقرار المادي، فتزوج في ربيع سنة ١٨٣٦ ابنة عمته فرجينيا كليم وهي في الرابعة عشرة من عمرها.

وبعد سنة ١٨٣٨ انتقل إلى فلادلفيا، ثم إلى نيويورك وعمل معظم الوقت في مجلاتهما المختلفة. وكانت سنة ١٨٤٦ آخر عهده بالعمل المنظم، وفي أثنائها انتقل بزوجته إلى فوردام إحدى ضواحي العاصمة حينذاك لاشتداد مرض السل بها، ولكن الموت قضى عليها في شتاء السنة التالية.

كان بو حينئذ في الثامنة والثلاثين، وقد فت فقدها في عضده، وأشاع في نفسه شعوراً أليماً بالوحدة، جعله يتوق إلى صحبة امرأة تشاركه حياته، داعبه الأمل أن يجد فيها ما كان ينشده في النساء منذ ماتت أمه من عطف ورعاية. ولكنه كان رجلاً نال منه الإعياء، حائراً مضطرب الوجدان، فجعل ينتقل بحبه من امرأة إلى أخرى: أحب شاعرة متزوجة هي مسز أسجود، ثم مسز لويز شو التي مدت يد العون إلى زوجته أثناء مرضها، وعنيت به بعد موتها. وتوله بعد ذلك بمسز سارة هويتمان، شاعرة تكبره بسبع سنوات، ولكنه في الوقت الذي كان يلح في طلب الزواج بها كان شديد الكلف بامرأة أخرى هي مسز نانسي ريتشموند. ثم جدد آخر

الأمر علاقته بمسز شلتون، حبيبة صباه التي كان قد فرق بينهما زواجها برجل آخر، واتفق معها على الزواج، ولكن الأجراس لم تدق معلنة عرسهما، فإن الموت لم يستأن به. فبعد ثلاثة أشهر من لقائهما وجد في إحدى حانات بلتيمور ثملا فاقد الوعي، وجهه شاحب متورم، وشعره أشعث، وثيابه متسخة ممزقة. وفي أحد مستشفيات تلك المدينة، ظل أربعة أيام على حافة الموت، تصدر عنه عبارات تنم عن أشد الندم، ويهذي حتى قبيل موته في ٧ أكتوبر سنة ١٨٤٩ بالتحدث عن زوجة تركها وراءه، ومخاطبة أشباح على الجدران[١].

ولم يكد يستقر في قبره حتى هبت زوبعة من الجدال حول حياته[٢]، أثارها روفوس جريسوولد الذي عهد إليه بو بنشر أعماله، بمقال عنه ظهر بعد وفاته بيومين. وقد اشتد هذا الجدال حدة حين نشر سيرته بعد ذلك بعام. وفي كليهما تنكر لصديقه، وأعمل معاول الهدم في سمعته، فرسم له صورة مشوهة بالافتراء، ملوثة بالمثالب، تجتمع فيها صفات تجلب على صاحبها الشقاء، وتبغضه إلى من يعرفه. رماه بالحسد الذي ينهش القلب لمن يصيب الثراء، ونكران الجميل، والضيق بمن يخالفه في الرأي، والاستعلاء والغرور، وبما هو شر من هذا: رماه بأنه عدو للناس، يحتقرهم أشد الاحتقار، ولا يعنيه من أمر حبهم أو تقديرهم شيء، وأن كل ما كان يعنيه تحقيق رغبة مسيطرة في الظهور والامتياز، كي يتاح له ازدراء عالم

(١) "The Haunted Palace," pp. 374-376.

(٢) انظر في هذا الموضوع:

"The Mind of Poe and Other Studies," pp. 63- 97.

أغاظه وأحفظه، وأنه يخضع في نقده لسلطان أهوائه، يرعى ود أصدقائه، ويهدر حق خصومه، مستخف لا يقيم لرجل أو امرأة وزنا، سكير، فاجر لا حظ له في صلاته بالنساء من حياء أو احتشام. وجملة القول أنه رجل لا يحفل بما يمليه الشرف والضمير، تكاد حياته وأعماله تخلو من كل فضيلة، وخليق بسيرته أن تكون لغيره درساً وعبرة.

وقد أساء هذا التشهير إلى سمعة بو أبلغ إساءة، لأنه قوبل على أنه صادر من ثقة، وعد تصويراً صحيحاً لأخلاقه وحقائق نفسه، وقد تناقله النقاد وناشرو أعماله، وعلق بالأذهان زمناً طويلاً، ولأنه أيضاً أغرى أعداءه بالانضمام إلى جريسوولد، بل التحمس في تأييده فيما ذهب إليه.

غير أن ذلك إن دل على أنه كان لبو أعداء ألداء، فقد دل كذلك على أنه لم يحرم أصدقاء أوفياء، كانوا أوثق معرفة به، وأقدر على فهمه. أكبروا عبقريته، ولمسوا فيه صفات ملأت نفوسهم حباً وإعجاباً. وقد آلمهم ظلم جريسوولد له، وتجنيه عليه، فوصفوا حكمه بأنه لا يتسم بالصدق والنزاهة، بل هو افتراء على رجل رزق النبوغ(١)، ومثل من أبغض الأمثلة للجور الإنساني منذ قتل قابيل أخاه(٢). وانبروا يدفعون عنه ما اتهم به، مسوقين برغبة مخلصة في إنصافه وقد أصبح بين الموتى. فبينوا أن نفسه قد برئت من الأنانية والأحقاد الخاصة، وغلظة القلب والضعة. فما كان أبعده من نكران الجميل، والتقصير في شكر من يسدون إليه المعروف، ومن أن

---

(١) Quinn, "E.A.Poe," p. 665.

(٢) "The Mind of Poe and Other Studies," p 84.

يكون عبداً لشهواته، يأتي في معاملته للنساء ما يزري بالرجل الكريم، أو امرئ لا ضمير له، فقد كان دقيق الحس يجر عليه تورطه في الخطأ الندم والعذاب. وذكروا أن حبه لزوجته، ووفاءه لها، وحنانه عليها، في صحتها ومرضها، كان من أجمل شمائله. وكذلك لم يكن كارهاً للبشر، برغم المرارة التي أحسها نحو معاصريه لغبنهم له. ولم يستمل على أحد، إلا أن يدعوه إلى ذلك معاندة الأدعياء ومكابرتهم في القضايا الأدبية.

هذا في إيجاز دفاع من عرفوه، وقد تتابع بعد ذلك كثير من الباحثين تكلفوا الجهد في استقصاء سيرته، وأثبتوا أن جريسوولد قسا عليه أعنف القسوة، وأن أقبح ما اتهمه به ليس له ما يؤيده(٣)، وأن بواعثه على الغدر به هي ما أضمر له من ضغينة وموجدة، وأنه في كيله التهم لم يضن بنفسه على الكذب، واختراع النقائص، والاستناد إلى الشائعات، ولم يتحرج أن يعبث برسائل بو إليه بالحذف والإضافة والتحريف، بل تجاوز ذلك إلى تزوير رسائل ادعى أنه تلقاها منه، ليدعم افتراءه(٤).

ليس في شخصية بو إذن ما ينفرنا منه، ومع ذلك فإن الرجل لم يخل من العلل ونواحي الضعف، وكلها كانت نفسية، وثمرة مرة لظروف تثير العطف عليه والرثاء له. وتتضح أصولها إذا عدنا إلى بعض وجوه سيرته في شيء من التفصيل. لم ينعم بو معظم حياته بأقل حظ من الأمن والدعة، ففي السنوات الثلاث الأولى من طفولته كانت أمه تجوب به المدن من

---

(٣) Ibid, p. 87.

(٤) Quinn,"EA.Poe," pp. 668- 672

مسرح إلى مسرح. وقد كانت تلك الفترة غير المستقرة كفيلة بأن تدمر أعصاب طفل، فشب مثلا للعصابي الذي وقعت روحه أسيرة في شباك طفولته[(١)]

وأسبغ بعد ذلك الكآبة على طبعه قدر قاس جعل من حياته مأساة يجتمع فيها التعرض للمهانة واحتمال المرض والنوائب، بالفقر وكذب الرجاء؛ ففي علاقاته الاجتماعية كان انحداره من أبوين ممثلين مصدر بؤس وألم له[(٢)]. فقد عيره بذلك رفاقه في المدرسة، وفي محيط الطبقة الوسطى المتزمنة التي عاش بينها في بيت جون ألان، لم يكن يسمع عن حياة الممثلين والممثلات إلا ما كان يؤذيه في نفسه، ويجعله يحس بأنه غريب عن تلك الطبقة، دخيل عليها. ولما جاوز الصبا وتقدمت به السن إلى الشباب، امتحن امتحاناً شاقاً في علاقته بالرجل الذي نشأ في كفالته. ففضلاً عن أنه أحجم عن تبنيه بالطريق القانوني، فإنه لم يكن كريماً في رعايته. وليس من شك أن بو كان سريع التأثر غضوباً، عسير القياد لاعتداده بنفسه وإحساسه بتفوقه، وأنه كان ينسى أن ألان ليس بأبيه، وأنه ارتكب في أثناء دراسته الجامعية أخطاء كان يجدر به في ظروفه الخاصة أن يتجنبها. وربما اغتفر له هذه الخصال والهفوات، وأخذه باللين، رجل رحيم رقيق القلب. غير أن ألان لم يفعل، وضاق بالإنفاق عليه، فلم يمكنه من استكمال دراسته، وأبى أن يسعفه حين اشتدت به الحاجة واضطر أن

---

(١) "Literature and Psychology," pp. 130-131.

(٢) Quinn, "E.A.Poe," p.85

يلتمس العون منه، محتملاً ذل السؤال، في رسائل باعثة على الإشفاق(١). ثم إنه حرمه بعد ذلك ما كان يمني به نفسه من استقرار مادي، وذلك بإغفاله له في وصيته، على حين لم يغفل فيها ابنين غير شرعيين(٢).

وظروف أسرته لم تكن أهون عليه، ولا أرفق به. فقد مني بخيبة الأمل في أخت تعطل نماء عقلها بعد الثانية عشرة من عمرها، وأحزنه، وولد في صدره شكاً معذباً، ما ورد من تلميح في رسالة لأخيه من جون ألان، إلى أنها ابنة غير شرعية(٣). ونكب أيضاً بذلك الأخ الذي أفرط في الشراب، فاعتلت صحته وتدهورت قواه.

وقد جرعه الموت ألماً ممضاً، فبعد فقد أمه بأحد عشر عاماً اجتمع إلى طيفها أطياف أخرى كانت تؤرقه من عالم الموتى. ماتت مسز جين ستانارد التي أحبها وهو فتى، ولحقت بها فرانسيس ألان المرأة التي حضنته ونشأ في ظلها كلفا بها أشد الكلف، ينعم منها بالرعاية والحنان. ثم أدرك الموت أخاه، كما أدرك زوجته من بعده في ريعان الشباب بعد أن ظل يراقبها خمس سنوات بين براثن المرض، ماتا في الرابعة والعشرين مثل أمه، وبالسل الذي أودى بحياتها.

---

(١) "Letters," Nos. 34, 35, 36, pp. 48-50

(٢) "The Haunted Palace," p. 147.

(٣) Quinn, "E. A. Poe," p 89.

ومن أشد ما ملأ نفسه إيلاماً أنه لما جعل يسعى لكسب رزقه بالكتابة، لم تلن له الحياة يوما، ولازمته الهزيمة والإخفاق. فالسخرية المخيفة أنه حين تجلت مواهبه، لم تكفل له كتاباته ما يقيم به الأود. حقاً إنه ظفر بإعجاب قلة من المثقفين وإكبارها لقدرته الأدبية، ولكنه ظفر أيضاً بالحسد والإعراض من كثير من الكتاب الذين عرض بأعمالهم، وأشبعهم لوماً في نقده. وغضت الطرف عنه، في عالم يهتم بالأمور المادية، الطبقة الوسطى التي لم يعنها شيء من أمر كاتب مثله شغل بالتفكير فيما يوفر الجمال الفني الخالص للعمل الأدبي، وعاش في مملكة خياله "خارج محيط الزمان والمكان[٤])"، نائياً بأدبه عن القضايا السياسية والمشكلات السائدة التي كانت تهز عصره، وعن كل ما يقصد منه إصلاح المجتمع. لم ينصفه أولئك جميعاً، كما لم ينصفه أصحاب المجلات الذين كانوا يسلبونه روائعه بأبخس الجزاء. فظل في كفاح لا ينقضي مع الفقر، بل اشتداد الحاجة أحياناً، يلاقي من العذاب ما لم يلاق غيره في أمريكا من كبار الشعراء[١]، ويحتدم صدره بالسخط لشعوره أنه لم ينل من الجزاء ما رأى أنه يستحقه، وما ناله من هم دونه قدرة وموهبة، حتى لقد استقر في نفسه أنه رجل تلاحقه النكبات[٢]. وتحطم آخر الأمر مثل معاصره ميلفيل على صخرة المادية الأمريكية، كما يقول أحد النقاد، في زمن لم يكن يسيراً فيه على

---

(٤) وردت هذه العبارة في قصيدته "أرض الأحلام"

(١) "The Mind Of Poe and Other Studies," p.27.

(٢) "The Haunted Palace," p.237.

الفنان أن يجد الإنصاف(٣). وهو رأي سبق إليه شاعران فرنسيان كانا مفتونين ببو، الأول شارل بودلير حين قال: إن مصدر شقائه كان بيئة محدودة غير مثقفة لم تستطع أن تفهمه وترقى إلى تقديره(٤)، والثاني مالارمي في قوله إن مجتمعاً لا خيال له ولا روح قد حطمه.

تلك الشدائد كلها روت بذور علله النفسية التي بذرت في طفولته، وقد ظهرت أعراض هذه العلل في خصاله وأخلاقه، فهو قلق لا يستقر به المقام في مكان، ولا يبقى طويلاً في عمل يتولاه، لشدة حساسيته التي كانت تدفعه إلى المشادة والخصام، أو لتقصيره أحياناً في النهوض بما يلقى عليه من تبعات تقصيراً يفقده الثقة به. وهو منقسم على نفسه، متقلب المزاج، تتناوبه لحظات بشاشة وفترات قنوط، طبيعته تجتمع فيها المتناقضات، فهو عطوف رقيق الشمائل، صلف متهور سريع الغضب. وهو منهوك الأعصاب معذب بها أشد العذاب. ولم يسرف من رأى أننا نكاد نسمع صوته في قصته "القلب الفضاح" حين يقول القاتل: "عصبي حقاً إلى الغاية القصوى! كنت ومازلت. ولكن لماذا أنت قائل إني مجنون(٥)؟" وهو بعد ذلك يميل إلى العزلة، قليل الأصدقاء، سيء الظن بالناس، يتسلط عليه ارتياب مرضي بهم، ولم تساوره المخاوف من العالم الخارجي فحسب، بل إن عالمه الداخلي كان مكمناً لمخاوف أشد: كان

---

(٣) "The Romantic Revolution in America, 1800-1860," p.58.

(٤) Quinn,"E.A.Poe," pp. 683-684.

(٥) "The Modern Short Story: A Critical Survey," p. 29

يخاف الظلام وما قد يكون فيه من أشباح شريرة، ويخاف أخطاراً غامضة يتوقع أن تدهمه، ويخاف الجنون الذي رأى نذيره في أخته الضعيفة العقل، فتوهم أنه قد يصيبه، وظل يتوجس منه. ويطغى على تلك المخاوف جميعاً طيف الموت(١) الذي صاحبه طول حياته.

وما أكثر ما عانى مما كان يلم به من نوبات تدوم فترات غير قصيرة يقع خلالها فريسة للحزن اللاذع والتشاؤم وحلكة اليأس أو السهوم أو الإعياء الجسدي، أو يبلغ أثناءها حافة الجنون، فينطلق من بيته ليجول في الطرقات على غير هدى، حتى يعيده إليه وهو يهذي بعض جيرانه، فيلزم فراشه أياماً مرصقا عاجزاً عن أداء أي عمل(٢). وهذه النوبات التي تزايد وقوعها واشتدت وطأتها قبل موته بسنتين، كانت تعتريه بين آن وآن منذ شبابه، فنراه يكتب لعمته في السادسة والعشرين من عمره أنه غير قادر على أن يحتمل ثقل الحزن، ولا رغبة له في العيش ساعة أخرى. ولو أن ألد أعدائه أظهر على ما بقلبه لرثى لحاله(٣). وبعد ذلك بأيام، في رسالة لأحد معارفه، يقول إنه يبذل الجهد عبثاً ليصرف عن نفسه اكتئابا لم يشعر به من قبل، وإنه مبتئس لا يعلم لبؤسه سبباً. ويطلب إليه أن يبادر إلى مواساته

(١) "The Haunted Palace," pp. 180, 196.

(٢) "Israfel," p. 371.

(٣) "Lstters," No. 48, p. 69.

قبل فوات الوقت، كما يطلب إليه أن يقنعه بأن هناك ما يعيش المرء من أجله، فيثبت أنه صديقه حقاً[٤].

وكانت هذه النوبات تدفعه إلى الشراب، وكثيراً ما كانت تعقبه. وجدير بالذكر أنه على الرغم من أن الشراب كان الآفة التي نغصت عليه حياته، فإنه لم يكن سكيراً إذا فهمنا من السكر معاقرة الخمر تلذذاً بها. فهو لم يقبل عليها لأنه وجد فيها متعة أو نشوة، فأقل النبيذ كان يشمله، ويؤثر في صحته أسوأ تأثير[١]، ويسوقه إلى الندم. وما أكثر ما وطن العزم على ألا يقربه، ولو استطاع لكف عنه، ولكنه كان يعود إليه لينسى آلامه، ويعود إليه في أزماته الوجدانية حين يجد الحياة أشق مما يحتمل. وقد أفرط فيه أثناء مرض زوجته، وكان حينئذ يصيبه "جنون تتخلله فترات من سلامة العقل طويلة مخيفة"[٢]. وبعد موتها أقبل عليه، كما كتب في آخر أيامه، فراراً من "حزن لا يطاق"[٣]، وذكريات معذبة، وشعور عنيف بالوحدة، وخوف من مصير غريب يحدق به.

"Letters,' No. 50, p. 73. (٤)

"Letters,' No. 109, p. 156. (١)

"Letters,' No. 259, p. 356. (٢)

"Letters,' No. 280, p. 393. (٣)

ويعتقد بعض الكتاب أنه كان يعمد أيضاً إلى تناول الأفيون، ومن بين ما يدللون به على ذلك أن قصصه ملأى بأحلام هذا المخدر، وما يثيره من صور ومن خواطر غير مترابطة[٤].

ففي قصة "الصورة البيضاوية"[٥] في أولى طبعاتها فقرة طويلة تصف إحساسات من يدمنه. وفي "لايجيا" رجل أسير في شباكه، ومن أحلامه تتخذ أفعاله طابعها. ويشبه الزائر في "سقوط بيت أشر" انقباض صدره وهو يتطلع إلى القصر القديم ومعالم المنظر من حوله بشعور من يفيق من نشوة الأفيون. ويصف بو في القصة عينها صوت أشر بأنه يتغاير من تردد راجف إلى لهجة حاسمة رزينة متمهلة رنانة كلهجة سكير أو مدمن أفيون في أشد حالاته اهتياجاً.

ويقول أحد أصحاب هذا الرأي إنه كان يعمد إلى الأفيون لأنه لم يؤثر فيه تأثير الخمر السيء، ولأنه كان يخرج به من دنيا الواقع الذي كرهه، ويهدىء أعصابه، وفي الوقت نفسه ينبه ملكاته الخلاقة، ويوسع آماد خياله[٦]. وليس من اليسير التسليم بصحة ذلك القول. ربما كان بو قد جرب هذا المخدر وتعاطاه في فترات مختلفة، ولكن الذي لا شك فيه أنه لم يدمنه، فما يقوله عنه في إحدى رسائله لا يدل على أنه كان من مدمنيه[٧].

---

(٤) "Israfel," p.299; "The Haunted Palace," p. 165.

(٥) ترجمنا هذه القصة بعنوان "الفنان الرهيب" في "شجرة التفاح وقصص أخرى."

(٦) "Israfel," p.298

(٧) "Letters" No 286, pp. 401-402.

ومن جهة أخرى ما كان بو وهو من صور أغرب المشاعر في قصصه، بحاجة إلى الأفيون ليصور إحساس من يتناوله(٣).

والذي ينبغي توكيده هو أن ما تعرض له بو من عنت ومرض وآلام، لم يثبط همته، وأن أزماته النفسية لم تهزمه يوماً، فكان يخرج منها قوي العقل، صارم العزم، طموحاً لا يجد اليأس إلى قلبه سبيلاً. يقبل على الاطلاع في شتى فروع العلم: الطبيعية والكيمياء، والرياضة والفلك، وفي التاريخ والفلسفة والأدب، والشعر في عصور مختلفة. ويقبل على الإنشاء، واجداً في الأدب، رغم ما جره عليه، أنبل مهنة، كما يقول قبيل وفاته لصديق، لا يغريه بالتخلي عنها كل ما في كاليفورنيا من ذهب(٤).

وإذا كان بو في أدبه يعيش في أحلامه "خارج محيط الزمان والمكان" فإنه في حياته العاملة رجل آخر، صبور جلد في أداء واجبه على كرسي التحرير، متنوع الجهد والإنتاج، مثابر على العمل إلا أن يقعد به المرض عنه، يعتمد على قلبه في الحصول على القليل الذي كان يكسبه. وقد ظل إلى آخر أيامه لا يكل له قلم في النقد ونظم الشعر وكتابة القصة القصيرة. ولعل هذه الفقرة من إحدى قصصه الفكاهية، تصفه كاتباً وباحثاً(٥):
"انظر إلي! كيف كنت أعمل! كيف كنت أكد.. كيف كنت أكتب!...

(٣) "Literary History of the United, States," p. 330.

(٤) "Letters," No. 304, p. 427.

(٥) "The World of Washington Irving," p. 143.

لم أعرف كلمة "الراحة"، لزمت مكتبي في النهار، وفي منتصف الليل أحرقت... زيت القنديل... كان ينبغي أن تراني... كنت أميل إلى اليمين وإلى الشمال، وأنكب إلى الأمام وأرجع إلى الوراء... كنت أجلس منكفئاً ورأسي منحن على الصفحة البيضاء... خلال كل ذلك كتبت، خلال الفرح والأسى... خلال الجوع والظمأ... خلال النبأ الطيب والنبأ السيء... في ضوء الشمس وفي نور القمر كتبت(١)".

وأعماله، فيما عدا محاضرة في الشعر، ظهرت كلها بين حين وحين في المجلات الأدبية، ونشرت بعد ذلك مجموعات منها في أثناء حياته. وأول ديوان له طبع سنة ١٨٢٧ بعد أن انقطع عن الجامعة، وتلاه ديوانان، أحدهما سنة ١٨٢٩، والآخر بعد تركه الكلية الحربية بشهور في سنة ١٨٣١، ويتضمن طائفة من أجود قصائده، كما يتضمن مقدمة في فن الشعر تشهد بظهور ناقد ممتاز. ومع أن النقاد والقراء صدفوا عن تلك الدواوين، فلم يجن من ورائها مالاً، ولم يظفر بصيت، فإنه لم يفتر ولم ييأس، وراح ينشد الكسب من طريق القصص القصيرة. بدأ كتابتها سنة ١٨٣٢ وجعل ينشرها في الصحف في تتابع سريع. وقد نشرت أول مجموعة منها، وفيها بعض روائعه، سنة ١٨٤٠ في فترة كانت من أخصب فترات حياته، وذلك بعد سنتين من ظهور قصته "آرثر جوردون بم" التي كانت محاولته الأولى والأخيرة في كتابة القصة الطويلة. ثم نشرت مجموعتان أخريان في سنة ١٨٤٣ و١٨٤٥، وهي السنة التي ظهر فيها آخر دواوينه، محتويا

(١) "Literary Life of Thingum Bob, Esq," "Works," Vol. IV, pp. 196-197

قصيدة "الغراب" وكانت قد نشرت قبيل ظهور الديوان في إحدى المجلات، فلاقت أكبر نجاح، وفتحت أمامه أبواب المجتمعات والندوات الأدبية، وأتاحت له بعض الوقت إرضاء طموحه إلى الشهرة وبعد الصيت.

وفي تلك الأثناء كان بو قد وطد مكانته في طليعة النقاد بمقالات كثيرة[٢]، عرض فيها لأعمال الكتاب الإنجليز، مثل قصص بولوار ليتون وديكنز، وشعر إليزابيث براوننج، ومقالات ماكولي، كما كان يخضع للتمحيص والتحليل ما يظهر للكتاب الأمريكيين من شعر وقصص ومسرحيات، بل من كتب علمية أو تاريخية، فيناقشها مناقشة لا تخلو أحياناً من الإسراف في الإطراء، أو اللوم والتدقيق في الهين من الهفوات، ولكنها تتسم في الأغلب بذكاء نافذ، واستقلال في الرأي وقدرة على التقويم. وكان يصدر فيها أحكامه وفقاً لقواعد نقدية محددة واضحة، واضعاً نصب عينيه أرفع المستويات الفنية، لا يهاب مهاجمة أحد، ولا يرجو لكاتب مهما علا قدره وقاراً حتى قيل فيه: إن الأدب كان عقيدته، وكان هو كاهنه الأعظم، يطرد المتجرين به من المعبد، ملهباً ظهورهم بسياط لاسعة[١].

وإلى جانب ذلك النقد التطبيقي، ما كتب من نقد نظري يعرض فيه آراءه في فن الشعر وفي فن القصة، والقواعد التي تضبط صناعتهما،

---

(٢) بدأ كتابة هذه المقالات عام ١٨٣٥، وقد أضاف إليها بعد ذلك عام ١٨٤٦ سلسلة مقالاته: "أدباء مدينة نيويورك".

(١) Quinn, "E. A. Poe," p. 663.

وتحقق لهما الجودة، وكلها تلقي في الوقت نفسه أكبر الضوء على المنهج الذي سلكه فيما أنشأ منهما. ويتضمن آراءه الأساسية في القصة القصيرة مقال مشهور يناقش فيه قصص معاصره هوثورن، نشر سنة ١٨٤٣، ومبادئه في الشعر تتضمنها مقدمته لديوانه الثالث الذي ظهر سنة ١٨٣١ في أول شبابه، وجعل عنوانها "رسالة إلى ب"[٢]، ومقاله "فلسفة الإنشاء" الذي نشر سنة ١٨٤٦، ومحاضرته "ماهية الشعر" التي ألقاها في مدن مختلفة سنة ١٨٤٨ و١٨٤٩ ونشرت بعد موته بعام. وفيها توسع وتفصيل لما سجله في العملين السابقين[٣]. وعدا كتاباته الأدبية، نشرت له سنة ١٨٤٨ رسالة فلسفية علمية بعنوان "وجدتها" حاول فيها حل مشكلة الكون.

---

(٢) يحتمل أن يكون "ب–" هو "إلام بلس"، ناشر هذا الديوان.

(٣) هناك بالإضافة إلى ذلك ملاحظات وآراء متناثرة فيما كتب من مقالات في نقد الشعر المعاصر، وفي مقال ليس بذي بال عنوانه:

"The Rationale of Verse."

نظرية بو في الشعر وما نظم منه

كتب بو من النقد النظري في الشعر أكثر مما كتب منه في القصة، وإن كانت قصصه أغزر من قصائده. وآراؤه بسيطة يعرضها ويشرحها في أسلوب واضح، ويؤكدها في غير موضع. وقد تأثر في تكوينها تأثراً قوياً بنقاد المدرسة الرومانسية الذين عرف نقدهم، وروى فيه، كما تأثر بشعرائها فيما نظم. ونستبين في رأي من أهم آرائه مدى دينه لكولريدج أحد أولئك النقاد، فهو يتبعه فيه كلمة كلمة[١] حين يقول إن الغاية المباشرة للمنظومة هي المتعة. ولكنه يتوسع في هذا الرأي فيضيف أن تلك المتعة هي لذة غير محددة[٢]، يسهم في إحداثها إسهاماً جوهرياً ما يميز الشعر من النثر، وهو الموسيقى[٣] بمختلف وسائلها من وزن وقافية وغيرهما.

كانت تلك عقيدته في مستهل حياته، وقد ظل على ولائه لها، لا يحيد عنها، ولا يبدلها. فهو يعود إليها ويفصلها بعد ذلك بنحو عشرين عاماً في "ماهية الشعر"، وبها يقف موقف المدافع عن نظرية الفن للفن، ويرفع لواءها، منادياً بتنقية الشعر مما يرى أنه يناقض طبيعته – من نقل

(١) BiographiaLiteraria, Chapter XIV, p. 10.

(٢) يقصد بذلك أن المتعة ليس مصدرها في الشعر التصريح والمعاني الواضحة.

(٣) "E. A. Poe," selected and edited by P. V. D. Stern: "A Letter to B–," p. 585

المعلومات والحقائق، ومما يسميه بدعة باطلة كان لها في رأيه أكبر نصيب في إفساد الإنتاج الشعري في عصره، بدعة التعليم الأخلاقي التي تحتم أن تنطوي المنظومة على درس أو عبرة. وذلك متضمن في قوله: ليس من عمل أكثر جلالا ونبلا من المنظومة التي هي منظومة ليس غير– تنشأ من أجل أنها منظومة دون غرض آخر(٤).

وندرك لماذا يرى أن ذلك مناقض لطبيعة الشعر، إذا عرفنا الأساس الذي يقيم عليه نظريته: يقيمها على أن الذات البشرية تنقسم إلى عقل وضمير وروح. أما العقل فغايته الحقيقية، والضمير شغله الواجب، وليس للشعر بالحقيقة أو الواجب إلا علاقة ثانوية، فهو لا يشغل بهما إلا عرضاً. وذلك لأن التعليم يتطلب أن نكون في حالة نفسية هي على النقيض من الحالة النفسية للشاعر، فالتعليم يتطلب الصرامة، ولا شأن له بكل ما لا يستغنى عنه الشعر.

فليس يلائمه أن نرصعه بالجواهر، ونزينه بالأزهار، وفي الإقناع به نحتاج إلى الجد لا تزويق البيان، وإلى التزام البساطة والدقة والإيجاز، مع الرزانة والبعد عن العاطفة.

وأما الروح، وهي التي تخلد وحدها بعد الموت، فإنها تتوق إلى الجمال، ولأن تأمله أرفع ألوان المتاع وأكثرها صفاء وحدة، خص بو الشعر به، وجعله المجال الطبيعي له، وعد نقل المعلومات وغرس الفضائل دخيلين

---

(٤) Ibid, "The Poetic Principle," p. 571

عليه. وهو يخفف من غلوائه في ذلك حين يسلم بأن ما يقوله لا يستتبع إقصاء تلك المسائل من الشعر إقصاء تاماً، فهي قد تعين أغراضه بطرق مختلفة. ومع ذلك فإن الفنان الصادق يعمل على إخضاعها لذلك الجمال الذي هو جو المنظومة وجوهرها الأصيل.

ولا يقصد بو بالجمال في الشعر تصوير ألوان الجمال التي تقع أمامنا، وتدركها الحواس، بل الجمال السماوي الذي هو أبعد من أن يدرك كنهه، ولكن الإنسان يحسه في نشوة من عالم ما وراء الموت، ويشتاق إليه شوق الفراشة إلى النجم، ويحس ظمأ إليه لا يروى، ظمأ هو أمارة من أمارات خلوده. والشاعر يكافح جهد طاقته لاستشفافه، ومع أنه يحس الجزع لعجزه عن أن يظفر به بتمامه، فإن شعره يعكس ما يتاح له منه في لمحات غامضة بين آن وآن.

ومن أسمى ألوان الجمال عنده الحب العفيف الذي تمثله "يورانيا" لا الحب الجسدي الذي تمثله "فينوس". وكما عد هذا الموضوع أنقى موضوعات الشعر وأصدقها(١)، عد موضوع الموت حين يقترن بالجمال والحب، موضوع موت امرأة جميلة، أعظم الموضوعات في الدنيا شاعرية، لأن الجمال نطاقه الشعر، وأنه من أي نوع لا ينفصل في أرفع صوره عن الحزن(٢).

---

(١) Ibid., "The Poetic Principle," p. 576.

(٢) Ibid., "The Philosophy of Composition," pp.554, 557.

ووظيفة المنظومة فيما تتناول أن تهيج الروح، وتملأها بنشوة تسمو بها، فإذا أدت ذلك فقد حققت هدفها، وكانت خليقة باسمها، ولم يبق ما نتطلبه منها. وقيمتها في كل الأحوال تقاس بقدر ما تحقق من ذلك الاهتياج الذي هو معنى الإحساس الشاعري(١).

ولكن كل ألوان الاهتياج الرفيع قصيرة عابرة بالضرورة. ولا يمكن استدامته خلال قصيدة ممعنة في الطول، فلا يكاد يمضي نصف الساعة في قراءتها حتى يفتر الاهتياج ويتضاءل، ونتيجة لذلك تفقد تأثيرها. ولهذا وجب ألا تطول القصيدة لكي تستوفي شرطاً جوهرياً له الدرجة القصوى من الاعتبار في معظم أنواع الإنشاء، هو وحدة الأثر أو الانطباع.

ولا يعني هذا أن تتناهى القصيدة في القصر، فلا بد من ضغط الخاتم بثبات على الشمع– لا بد في القصيدة لتترك أثراً عميقاً باقياً من بعض الاستمرار في الجهد، والتوكيد للغرض، مع الحرص على ألا تكون أطول من أن تقرأ خلال ساعة في جلسة واحدة. فإذا تجاوزت قراءتها تلك الفترة، فلا مفر من الاستغناء عن شيء له أجل خطر– ذلك الأثر الذي ينشأ من وحدة الانطباع، إذ يدمره ما يشتت الانتباه من مشاغل الحياة، حين يطول وقت القراءة، ويتطلب جلسات متفرقة.

---

(١) Ibid., "The Poetic Principle," pp. 568, 571-575; "The Philosophy of Composition," pp. 552, 553, 554.

ويخلص بو مما تقدم "نتيجة غاية في الغرابة، هي أن المنظومة الطويلة تناقض اسمها، بل إنه لا وجود لها. فما نسميه منظومة طويلة هو في حقيقة الأمر منظومات قصيرة متفرقة. وعلى الملحمة يصدق هذا الحكم، فإن "الفردوس المفقود"، مثل "الإلياذة"، نصفها على الأقل لا يعدو أن يكون نثراً منظوماً، ففيها تتتابع لحظات اهتياج شاعري يفصل بينها حتما لحظات فتور وخمود، قطع من الشعر تتخللها قطع من النثر. والملحمة كلها، نتيجة لطولها، يعوزها العنصر الفني الجوهري، كلية الأثر أو وحدته.

ومن تلك الآراء المتماسكة يجزم بأن الملحمة ثمرة فهم قاصر لأصول الفن. والخليق بالإعجاب فيها هو الجهد الممتد الذي بذل في إنشائها، ولكن إلى الجهد وحده ينصرف إعجابنا، لا إلى الملحمة من أجل ذلك الجهد، فالعبقرية شيء والمثابرة شيء آخر. والطول في العمل الفني ليس بذي بال، لأن العبرة فيه بالأثر الكلي الذي يطبعه، وليس لأعظم ملحمة تحت الشمس مثل هذا الأثر[١].

من هذا الذي عرضناه من رأي بو في الشعر، وفكرته عنه، يتضح أنه يضع له حدوداً صارمة، حين يقصره على تناول الجمال، بل نوع خاص منه، وحين يعلن أنه لا يستطيع تصور موضوع أعظم ملاءمة للشعر من موت امرأة جميلة، وكأن موت امرأة طيبة مثل ديدمونة في "عطيل" أو

---

(١) "Hawthorne's Tales," in "The Works of E A. Poe," edited by E. C. Stedman, andG. E. Woodberry, Vol. VII, pp. 27, 28, 30; "E. A. Poe," selected and edited by P. V. D, Stern: "The Philosophy of Composition," pp. 552- 553, and "The Poetic Principle," pp. 568- 570.

كورديليا في "الملك لير" فاجعة أقل ملاءمة له، وحين يقصره على المنظومة القصيرة، ويخرج من دائرته السحرية القصيدة الطويلة وكبريات الملاحم التي ظفرت بالخلود.

ولن يشق علينا الكشف عن سر هذا التضييق والاهتداء إلى تفسيره، لو رجعنا إلى شعره، واستبنا أنه صاغ نظريته متأثراً بما نظم منه، وأجاد فيه. فالمنظومة الغنائية القصيرة هي التي برع فيها، بعد أن حاول المنظومة الطويلة غير مرة دون توفيق ملحوظ(٢)، والموضوعات التي ينادي بها للشعر هي الموضوعات التي شغف بها واستأثرت باهتمامه. كانت تلك حدود عبقريته، وقد أراد أن يحصر الشعر فيها، وأن يحب الشعراء ما أحب، ويصدوا عما صد عنه. وذلك ما يسلب نظريته الشمول، ويجعل من المحال الملاءمة بينها وبين آثار كبار الشعراء الذين جاوزوا تلك الحدود التي يعينها، وذهبوا في ذلك إلى أبعد مدى، ومع هذا أجادوا كل الإجادة.

ومهما يكن من قصور نظريته، فإنه يستمسك فيها بأن العمل الأدبي ليس فيض العبقرية، بل هو عمل منظم مروي فيه، استمساكاً فرق بين نظريته والنظريات الرومانسية، وجعل منها عاملاً عجل بتألب الشعراء الفرنسيين على الاضطراب الرومانسي، واهتمامهم بالعناية بالشكل(١).

---

(٢) حاولها في "الأعراف" و "تيمورلنك".

(١) "Literary History of the United States," p. 338.

وليس أدل على فهمه للعمل الأدبي على أنه كيان منظم مما يذكره في "فلسفة الإنشاء" التي يظهر فيها قدرة ممتازة على كتابة المقال، ففيها يشرح شرحاً مفصلاً الطريقة التي يزعم أنه اتبعها في تأليف قصيدته "الغراب". يأخذنا إلى مصنعه ليرينا كيف انتقى عناصرها، وألف بينها: كان أول ما بدأ به أنه قرر أن يحصر طول القصيدة في مائة سطر، وكانت خطوته التالية اختيار أثر محدد ينقله إلى القاريء، ثم استقر رأيه على أن يكون الحزن طابعاً للمنظومة باختيار موضوع موت امرأة جميلة، وعلى ترجيعة[٢] قصيرة رنانة الجرس، تقوي الشعور الذي يريد أن ينبهه، وهو شعور اليأس. ثم إنه يبين كيف اضطر بعد الذروة إلى بعض التطويل مجاوزاً المائة سطر، كي يجد المكان لتقوية التأثير وتمكينه[٣].

ولكن هل نستطيع أن نصدق أن قصيدة تنشأ بهذه الطريقة الآلية، وأن شاعراً يأخذ نفسه بتلك الشدة والأسلوب العقلي في تشكيل المادة التي يمده بها خياله، وأنه يمضي – كما مضى بو فيما يزعم – خطوة خطوة في إنشاء قصيدة بدقة وتسلسل، كما لو كان أمام مسألة رياضية؟

وسواء أكان قد اتبع هذه الطريقة التي يصفها أم لم يتبعها، فإن المقال يكشف عن ملكته النقدية حين تتناول عملاً بالتمحيص، ويدل على أنه عرف من الناحية النظرية إلى درجة غير مألوفة لماذا كان يعمل ما

---

(٢) كلمة أو عبارة تتكرر خلال القصيدة.

(٣) "E. A. Poe," selected and edited by P. V. D. Stern: "The Philosophy of Composition," pp. 553- 564.

يعمل وقت الإنشاء، فكان يجتمع فيه رجلان: الكاتب الذي يخلق، والناقد الذي يراقبه. ولتحليله للقصيدة وإثباته أنه قادر على أن يفسر الطريقة التي يقول أنه أنشأها بها، وحرصه على إقناعنا بأنها الطريقة المثلى للإنشاء، قيمة ذاتية هي تفنيد قول من يسرفون في الاعتقاد بأن الشعر وحي ينزل في لحظات التجلي، وتوكيد دور العقل في نظمه، وأن الشاعر ليس برجل ملهم، بل هو صانع ذكي، من صفاته التروي واحتمال الجهد ويقظة الفكر، يتخذ في كل مرحلة قراره ويحققه.

ويفسر نظرية بو، ويبين ما عني بآرائه فيها، ما كتب من شعر نجد أجوده في عدة منظومات قصيرة من أجمل الشعر الغنائي، كان لا يمل تنقيحها وصقلها، ومنها ينبع تأثيره فيمن خلفه من الشعراء – منظومات من الشعر النقي الخالص، يحوطها بسياج يفصل بينها وبين شئون الدنيا، فلا يحاول فيها جعل الناس أفضل مما هم، ولا يتعرض لقضايا المجتمع وأحواله.

وللتأثير بشعره، يتجنب التصريح في التعبير، ويعمد إلى أيسر التلميح والإيماء، وإلى عبارات تتكرر تاركة صداها في السمع، وإلى وسائل يؤثرها لما توحي به من خواطر ومشاعر: الوصف الغامض الذي لا يقدم صوراً واضحة مفصلة، بل صوراً غائمة غير محددة المعالم، والألفاظ التي يخرج بها عن معانيها المألوفة عن عمد، وأسماء الأعلام الموسيقية، أسماء نساء يركبها بحيث تشعر بالجمال والإشراق والأسى، وأسماء أمكنة لا وجود لها، يبتدعها لتشعر بالغرابة والبعد.

والموسيقى التي هي عنده خاصة أساسية من خصائص الشعر، من أظهر صفات شعره، وأقوى وسائل التأثير فيه. فقد كانت له أذن شديدة الحساسية، وموهبة خالصة في صياغة العبارة الموسيقية، ومقدرة على أن يدعو اللفظ العذب النغم فيستجيب له. وكل ما يعمد إليه من عناصر موسيقية، يتخيره ليأتلف ويتعاون مع صوره الموحية، لإشعارنا بالإحساس الذي يريده بطريقة يقترب بها ما وسعه الجهد من طريقة التعبير بالموسيقى، والتأثير بها.

ومن تلك العناصر التفنن في التقفية، كتوحيد لفظ القافية في سطرين أو أكثر لأن جرسه يحدث في النفس لذة موسيقية، والتقفية بلفظين داخل السطر، أو بلفظين في سطر واحد أحدهما في وسطه والثاني في آخره. ومنها أيضاً نوع من الجناس تتشاكل فيه الأحرف الأولى في بعض الكلمات. وكذلك الجمع بين ألفاظ تشترك في صوائت، قصيرة أو طويلة، تقع في وسطها، تتهيأ بها وبالوزن وبالعناصر الموسيقية الأخرى، النغمة الملائمة للمنظومة. فالنغمة في قصيدة "الغراب" نغمة لحن جنائزي. وتنساب الأبيات في "لنور" انسياب ترنيمة رزينة بطيئة، في نغمة حزينة. وتبلغ موهبته الموسيقية أوجها في التعبير عن اليأس في "يولالوم". وفي قصيدة "إلى أني" يوفق إلى تحقيق نغمة لاهثة نابضة، نغمة أنفاس تكافح كي تتردد. ومن أوضح مظاهر سيطرته على الموسيقى اللفظية، وبراعته فيها، محاكاته بالكلمات والنغم، في أربع فقرات، أصوات مجموعات أربع من

الأجراس[1]: أجراس مركبات الجليد، والزواج، والإنذار، والموت، محاكاة تثير على التتالي من الشعور ما يثيره إيقاعها: المرح والسعادة والخوف والحزن.

بهذا كله أنشأ بو شعراً كأنما هو رقى تلقى، فتسحر السمع، وتبعث الخدر. أما المعاني فليس من اليسير استخلاصها، فهي مضللة محيرة، تفلت من الفهم مرة بعد أخرى قبل أن يقترب من السيطرة عليها. غير أن هذا لا ينتقص من استجابة القاريء لذلك النوع من الشعر، والاستمتاع به، وهو يسبح فيما يثيره أثناء القراءة من مشاعر.

فمثلاً تصف قصيدة "المدينة في البحر" وصفاً بديعاً مدينة منعزلة لا يسقط عليها شعاع من السماء، ومن حولها تستسلم المياه الحزينة إلى السكون، وعليها يطل الموت متعاظماً من برج شامخ. وفي قصيدة "وادي القلق" نرى وادياً كل شيء فيه مضطرب دائب الحركة، إلا الهواء فالأشجار ترتجف، والسحب تتلاطم من الصباح إلى المساء في سماء مكفهرة، والأزهار تتماوج لا تطمئن ولا تسكن، وأوراقها وسيقانها عيون لا ينضب لدموعها معين. وفي قصيدة ثالثة[2] فارس جسور، في حلة فاخرة، يمضي في الظل وتحت أشعة الشمس في رحلة لا تنقضي، ينشد أرض إلدرادو. ثم تتقدم به السن، ويدركه اليأس حين لا يجد بقعة تشبه تلك الأرض. وإنه لفي هذا السفر المتصل، وإذا هو يلقى شبحاً مسافراً، فيسأله

(١) قصيدة "الأجراس".

(٢) "إلدرادو".

أين يمكن أن تكون إلدرادو تلك؟ فيعلم أن عليه أن يسير إلى أمام في جرأة فوق جبال القمر، وخلال وادي الظلال، إن أراد الوصول إلى إلدرادو!

نقرأ هذه القصائد، فتلذ لنا بما تنبه من مشاعر نستسلم لها، سواء أدركنا أول الأمر في وضوح أم لم ندرك أن الأولى قد تكون صورة لمدينة الموتى الآثمين، أو صورة لموت الروح في مدينة لما جنت من شر. وأن الثانية قريبة منها، صورة لمكان كتب عليه لسبب ما، القلق الدائم. وأن الثالثة ليست رحلة تجشمها الفارس إلى بلاد الذهب[١]، طمعاً في الثراء. فيم إذن هذا السفر الطويل إلى بلاد يوئس بعدها المسافر؟ ربما كانت القصيدة تعبيراً عن البحث الذي لا ينتهي عن السعادة على الأرض، أو عن شيء لا ينال، ولكنه لا ينفك يغري طالبه بالمضي وراءه، مهما يكلفه من جهد. وربما كانت القصيدة ليست من هذا في شيء، فلعل بو يكتب فيها عن نفسه، وهو ينشد الراحة الكبرى قبل موته بشهور.

ويلتقي شعر بو ونظريته في أن الجمال هو منبع الإلهام في الشعر، بل لا شأن للشعر بشيء سواه، وفي أن الجمال الحقيقي هو الجمال المثالي أو العلوي، وأن وظيفة الشاعر هي البحث عنه في عالم مرئي أكثر بهاء ونقاء من العالم المرئي، والتعبير عما يلمحه منه تعبيراً يخيله إلى القاريء. وقد استحوذت على بو فكرة ذلك العالم البهي منذ أول شبابه، وتتبعته وملأته نشوة، فكان يتشوق إليه، ويمتليء بالحزن وهو يوازن بينه وبين حياة

---

(١) إلدرادو كلمة اسبانية، معناها ذهبي، وقد أطلقت على كاليفورنيا لشهرتها بمناجم الذهب.

الأرض. اتخذ منه وطنه الروحي، وجعل من الخيال سبيله إليه. وفي فترات بين اليقظة والنوم، تشبه الأحلام(٢)، كان ينأى عن الدنيا، فتشرق عليه من ذلك العالم ألوان من الجمال لم يعرفها في غير تلك الفترات.

وأول تعبير في شعره عن ذلك الجمال نجده في قصيدة "الأعراف" التي يرقى فيها خياله إلى عالم النجوم إلى نجم براق، يطلق عليه اسم الأعراف، ويجعل منه ما يشبه المطهر، ولكن الذين يذهبون إليه بعد الموت لا يلقون عقاباً، غير أنهم لا ينعمون فيه بالخلود. فبعد حياة ثانية مثيرة، يطويهم الموت والنسيان(٣). وليس يهمنا كثيراً في هذه القصيدة قصة أنجلو وأيانثي، وليس يهمنا فيها أيضاً أنها مضطربة غير منظمة يتعذر الوصول إلى معانيها. وإنما الذي يعنينا هو الرؤى الأثيرية التي يقتنصها من ذلك العالم البعيد وراء عالمنا المادي، عالم أحلام، مصفى من شوائب الأرض، مناظره ساحرة، ناعس على الهواء الذهبي، بالقرب من أربع شموس ساطعة. وفيه تمثل الجمال لايجيا التي تتجسد فيها موسيقى الكون، وتمثله نيساكي إلهة ذلك النجم، وأزهار زكية عطرها يرتفع بأنشودة تلك الإلهة إلى السماء، ويشعر النحل بنشوة كالجنون.

وقد يتطلع شاعران مثل شيلي وكيتس إلى القبرة والبلبل، ويجدان فيهما مثلهما الأعلى للإنشاد. ولكن بو لا يكتفي بتغريد الطير، ولا يجد

---

(٢) "Works," vol. VII, pp. 312-313.

(٣) "Letters," No. 12, pp. 18-19.

مثله الأعلى إلا في السماء وحدها، في غناء إسرافيل[1]: يتخيله وهو يضرب بعوده، ويغني معبراً عن حزنه وفرحه وكرهه وحبه، فتكسو القمر العاشق حمرة الخجل، وتكف النجوم مسحورة عن ترفيمها، ويسكن البرق والثريا، لتنصت جميعاً لأنغامه الملتهبة. يتخيله على هذا النحو، وقد اجتمعت فيه الموسيقى والغناء في أكمل صورة، فيرى فيه أسمى أمانيه كشاعر، ويغبطه في حزن، ويتمنى أن يبلغ كماله، ولكن حين لا يجدي الثمن. فإسرافيل ناعم في جنان الخلد، وأما هو فممنوع من الوصول إلى ذلك الكمال بما في بيئته الأرضية من بؤس وشقاء وعوائق.

وبحكم هذا النزوع نحو المثالية يسبغ بو الجمال العلوي على من يصور من نساء. فمن هيلانة؟ تلك التي خلدها في قصيدة تكشف برغم أنها من قصائده المبكرة[2] عن سيطرته على فنه، بما تتميز به من هدوء وإيجاز، ومن عذوبة النغمة، وتناسق الفقرات، وركانة البناء. لم يكن مصدر وحيه إلا جين ستانارد، أم صديق له من أيام الدراسة، وأول من أحب حباً عفيفاً كما يقول، ولكنها لم تعد في القصيدة امرأة من نساء الأرض، بل تتبدل، فترق وتفيض بالروحانية والطهر. يسميها هيلانة، موحياً بجمال رفيع من الطراز اليوناني، ويعود فيسميها الروح، ويصفها بأنها من عالم قدسي، موحياً بأن حبه لها حب عذري. ثم يصورها تمثالاً في مشكاة

---

(١) قصيدة "إسرافيل".

(٢) قصيدة "إلى هيلانة" ويقول بو إنه كتبها في الرابعة عشرة من عمره، والأرجح أنه كتبها بعد ذلك وهو في نحو العشرين.

متألقة، وبيدها مصباح، فتبدو رمزاً للحسن الكامل، حسن إلهة من عالم آخر، تحف بها هالة من الجلال والإشراق السماوي.

ولا يمس شعر بو النفس كما يمسها وهو يتذكر ما راح ولن يعود، ويتحسر عليه. فهو من الشعراء الذين يحرر الحزن فيهم قواهم الخلاقة، ويرفع الحواجز التي تعوق انطلاقها. وأشد ما كان يشعر نفسه الحزن، ويشيع في قلبه الأسى، موضوع محبب إليه، يكرره ويتناوله في صور متغايرة، موضوع امرأة جميلة محبوبة، كانت ثم احتجبت في ظلمة القبور. تذوب نفسه حسرات لفراقها، ويحن إليها في قصيدة مؤثرة يبث فيها شعوراً بجزع لا شفاء منه، فموتها سلب حياته معناها، ولكنه يجد العزاء في لمحه لروحها، وإحساسه بأنها ما زالت معه:

ساعات حياتي الآن كلها غشيات،

وكل ما يعتادني في الليل من أحلام

ينحو حيث عينك الدعجاء ترمق،

وحيث تومض خطاك

في رقصاتك الأثيرية،

أينما كنت على جداول الخلد(١)

ويعبر في قصيدة "النائمة" عن حزن وادع، تخالطه ذكريات جمال المرأة الراحلة، والارتياح لمفاتن الطبيعة حول مرقدها، ويمازجه أيضاً شيء من الغبطة الهادئة والاستسلام للأمل بأن الموت مريح، فلا يبغي لحبيبته عودة إلى الأرض، ويضرع إلى السماء أن تحتفظ بها وديعة في رحابها المقدسة.

الموت مريح من أثقال الحياة وحوادث الأيام! إذن هو لا يبعث على النحيب والجزع، بل على الابتهاج والتهلل، وبهما يرتفع صوت بو في قصيدة "لنور" حيث يبكي شباب تلك المرأة برقة في نغمة ساحرة كانت جديدة في عصره، ويذم الدنيا لما فيها من آلام، وأهلها لما فيهم من نقائص، وينتهي إلى ترنيمة فرح وانتصار لرحيل لنور إلى عالم أسمى وأنقى:

"اغربوا عني!– اغربوا! من شياطين الأرض

انتزع الروح الغاضب–

انتزع من الجحيم إلى مكانة رفيعة، بعيدة،

في الملأ الأعلى–

من الأسى والأنين، إلى عرش ذهبي،

---

(١) انظر القصيدة في قصة "الموعد" المترجمة في هذا الكتاب.

بجانب ملك السماء."

لا تدع إذن جرسا يدق! لئلا تبلغ النغمة روحها

في فرحتها القدسية

وهي تسبح صاعدة من الأرض الملعونة!—

وأنا الليلة قلبي هانئ! لن أرفع ترنيمة حزينة،

بل أحمل الملاك الطائر بأنشودة نصر وابتهاج

من أناشيد الأيام الخوالي!

ولكن تلك النغمة تتغير تغيراً تاماً في قصيدة "الغراب"، أشهر قصائد بو، وإن لم تكن أجودها، ولا يذكر اسمه إلا ذكرت معه، فيتحول الابتهاج إلى حلكة القنوط والتفجع على سعادة ولت، وتزداد بكل وسيلة شعرية قوة الأثر الذي تطبعه هذه المشاعر.

يصور بو حجرة فيها محب خبله الحزن، يحلم بحبيبته التي فرق الموت بينه وبينها، ويحاول عبثاً أن يسري عن نفسه بالإكباب على كتبه. وفي الخارج زوبعة هوجاء تسوق إليه غراباً في منتصف الليل، يستقر على تمثال "بالاس"[١] الذي اختاره الشاعر لملاءمته في حجرة المحب المتوفر على الدرس. وإلى هذا الغراب، وهو الوسيلة في القصيدة لتركيز الانفعال

(١) المقصود "أثينا بالاس" إلهة الحكمة عند اليونان.

وتعميقه، يوجه الرجل سؤالاً عابراً، فيخرج من إجابته عنه، ومما ينعب به بعد ذلك، بأنه لا يعرف إلا كلمة واحدة يرددها، تجد صدى في قلبه المكلوم، هي "كلا، أبداً"، ولطابعها الحزين يتخلى عن استخفافه بهذا الطائر، ويتدرج في توجيه أسئلة جادة يتوق إلى جواب شاف لها، يوجهها لا لأنه يؤمن بنبوءة الغراب، ولكن بدافع عميق في الطبع البشري، هو الظمأ إلى تعذيب النفس، والتلذذ بالألم الذي يهيجه الجواب المتوقع. يسأله: أواجد أنا في النسيان راحة؟ ثم يسأله: أفي الحياة الأخرى سلام؟ ويقوى تطيره وفزعه الجواب المعهود الذي يشتد بالتكرار تأثيره، فتنقلب همهمته بالأسئلة صرخة بسؤال أخير، يأبى أن يمسك عنه، وإن كان يعرف جوابه، لأنه يبلغ به أعمق الحزن واليأس:

هل يلاقي حبيبته في حياة أخرى بعد الموت؟

أيها النبي!.. رسول الشر!– ولكنك

نبي، طائراً كنت أو شيطاناً!

أناشدك السماء التي تظلنا– أناشدك الله

الذي يعبده كلانا–

قل لهذه الروح المثقلة بالأسى هل تراها

في جنة عدن البعيدة،

سوف تحتضن عذراء طاهرة يسميها الملائكة لنور–

تحتضن عذراء فريدة متألقة يسميها الملائكة لنور.

ويجيئه نعيب الغراب في ذروة المنظومة بالإجابة التي لا تتغير "كلا، أبداً" حاملة رسالة أليمة، وهي أن الموت نهاية كل شيء، وليس بعده لقاء. هذا هو المعنى الظاهر للمنظومة، ونستطيع أن نستخرج معنى آخر يوحي به بو في الفقرتين الأخيرتين، بأن يجعل الغراب يرمز إلى غير ما يرمز إليه عادة. يطلب إليه المحب أن ينصرف ويدعه لوحدته، ومن هذا الطلب، ومما هو أهم منه، وهو قوله: "انتزع منقارك من قلبي"، والجواب المحتوم: "كلا، أبداً"، ومن استقرار الطائر مكانه لا يبرحه، وقول الرجل إن روحه يغمرها ظل الغراب الذي يلقيه المصباح، ولن تجد منه خلاصاً.. يتضح أن بو لم يجعل منه رمزاً للشؤم والقدر القاسي، وهو الرمز القديم المعروف الذي يستخدم له بسواده وصوته الأجش، بل جعل منه رمزاً، كما يقول، "لذكرى حزينة لا تنقضي[1]".

وليس الرمز في هذه القصيدة بعسير، مثل الرمز الشديد الغموض الذي يحير القاريء تأويله، ويكلفه فهمه جهداً ثقيلاً، في منظومة "يولالوم" التي عدها أحد النقاد "أول منظومة عظيمة في تاريخ المدرسة الرمزية[2]".

يمضي الشاعر في صحبة "بسوخا"[3] على طريق يحفه شجر السرو في بقعة يثقل عليها الضباب. ويرى في مطلع الصبح ضوءاً ضعيفاً، ضوء

---

(١) "E. A. Poe," selected and edited by P. V. D. Stern: "The Philosophy of Composition," p. 564.

(٢) E. Shanks, "E. A. Poe," p. 97.

"عشتروت" الذي يبدو هلالاً مرصعاً بالماس، فتفزع "بسوخا" وتنبئه في خوف بأنها لا تطمئن إلى هذا النجم، وتنهاه أن يتخذ منه مرشداً، وتطلب إليه التعجيل بالفرار منه. فيحاول أن يهون من مخاوفها، ويبدد شكوكها وما أصابها من وجوم. ويكاد ينجح في ذلك، ولكنهما يواجهان قبراً، فيسألها:

"ما المكتوب يا أختي الحنون،

على باب هذا القبر الأسطوري؟"

فتجيب– "–يولالوم– يولالوم–

إنه مثوى فقيدتك المحبوبة يولالوم!"

هذا ما ترويه المنظومة، ولكن ما الذي تعنيه؟ وجوه تأويلها كثيرة، ومهما يكن من الأمر فإنها ليست كما يقول البعض مجرد مثل للموضوع المتكرر: رثاء امرأة جميلة. وأكبر الظن أنها تعبر عن مشاعر شخصية عميقة خالجت بو في أخريات سنى حياته. ويتضح ذلك إذا حاولنا أن نسبر غور ما فيها من رموز. تمثل "بسوخا" الجانب الروحي للشاعر، وتمثل "عشتروت" إلهة الإخصاب، التي يقول إنها أكثر دفئاً من "ديانا" رمز الحب العفيف، اللذة الجسدية.

---

(٣) Psyche ومعناها الروح.

إذا عرفنا هذا وتذكرنا أن القصيدة أنشئت في ساعة من أحلك ساعات حزنه، بعد موت زوجته بعام، وأن "يولالوم" تمثل تلك الزوجة في قبرها، أمكن الوقوف على ما تصوره المنظومة، تصور روحاً مثقلة بالوزر تعاني صراعاً دراميًا بين أسباب الإغراء والوفاء لذكرى زوجة ميتة.

فالشاعر يصور الانقسام فيه بين الروح والجسد: جانب منه، وهو طبيعته الشهوية، يتأجج كبركان، وينجذب إلى "عشتروت" التي تمنيه وهو مغمور في عذاب الذكريات بحب جديد يهون عليه احتمال الحزن وألم الوحدة. والجانب الآخر، وهو الذات العميقة، التي تمثلها "بسوخا" تزور عن ذلك الإغراء، وتحذر منه، وتطالب الشاعر بالوفاء لذكرى "يولالوم" وتقديس الحب الذي أكنه لها. وما إن تنبهه "بسوخا" إلى الاسم المكتوب على القبر، حتى يتذكر "الحمل الرهيب" الذي جاء به إليه في ليلة من خريف السنة الماضية، فيوقن أن وعد "عشتروت" له بالسعادة كان كاذباً، ويذهب عنه إغراؤها الذي كاد يستسلم له، ويغمره سيل دافق من الأسى واليأس الذي يعبر عن مدى عمقه بتشبيه قلبه بأوراق الأشجار اليابسة المغضنة الذاوية، يأس من لا يستطيع تحقيق السعادة، لأنه محال أن يقوم مقام الحب الأول حب جديد.

تصور هذه القصيدة مشاعر بو في فترة من حياته، كان في أثنائها محزوناً، معتل الصحة، موزع العاطفة، ينشد العزاء في حب امرأة بعد أخرى. ولكنه لم يجد ذلك العزاء، وظل على وفائه ليولالوم حتى النهاية. ففي "أنابل لي" آخر ما نظم، وأرفع ما وصل إليه شعره الوجداني وأكثره

بساطة ورقة وامتلاء باللوعة والحسرة، لا نجد أثراً لحيرة أو انقسام، بل نجد رجلاً يفيض بالحنين إلى هناءته الضائعة التي نعم بها في الصبا مع زوجته، ويندب موتها، إذ حسدتهما الملائكة، فأرسلت من سحابة في الليل ريحاً قاسية قتلتها. ويؤكد، وكأنما هو يكفر عن ضعفه ويندم على استجابته للإغراء، أن الموت لا يقضي على الحب، ففيه قوة خفية يتغلب بها حتى على الموت، ويبقى بعده، وأنه ما من شيء في الأرض ولا في السماء بقادر على أن يفصم العرى بين روحه وروحها، فهو دائماً معها، في الحقيقة لا بالذكرى وحدها(١):

القمر لا يرسل ضياءه، إلا أتاني بأحلام

تصور أنابل لي الجميلة،

والنجوم لا تطلع إلا أحسست عينين متألقتين،

عيني أنا بل لي الجميلة.

وأنا، طوال الليل، أرقد بجانبها

حبيبتي– حبيبتي– حياتي وعروسي

في القبر هناك بجوار البحر–

في قبرها، عند البحر الهادر.

---

(١) سبق أن صور بو حبه لزوجته في قصة "إليونورا" كيف نشأ ونما، وكيف أشهد رب الكون على الوفاء لها إلى الأبد. ويعود في هذه القصيدة إلى تلك الذكريات وإن بدل مسرحها، فبينما هو في القصة "وادي الحشائش المتعددة الألوان بجانب نهر السكون، نجده في القصيدة نائياً أسطورياً "في مملكة بجانب البحر" ويعود أيضاً إلى توكيده لزوجته أنها هي وحدها التي أحب، رغم أنه نقض العهد بعد موتها.

تحول بو إلى القصة ونظريته فيها

بدأ بو صباه بنظم الشعر، ولكنه وإن لم ينقطع عن نظمه، سرعان ما تحول إلى القصة القصيرة لضرورة ملجئة، كما يقول في مقدمة أحد دواوينه[1]. وكانت هذه الضرورة هي حاجته إلى المال الذي لم يوفره له الشعر. على أنها لم تكن وحدها لتدفعه إلى هذا التحول؛ فالخيال الذي أنتج قصصاً مثل "الجب والبندول" و"دن النبيذ" و"لايجيا" و"سقوط بيت أشر" و"ويليام ويلسون" كان لا بد أن يسوق صاحبه إلى كتابة القصة، حتى لو لم تضطره إلى كتابتها حاجته إلى المال، وأتيح له أن ينظم ما شاء من الشعر.

والقصة القصيرة دعامة من الدعائم التي تقوم عليها مكانته في الأدب، فهو أهم كتابها في نصف القرن الذي عاش فيه. وإذا كان قد أطلق عليه أنه "أبو القصة القصيرة"، على الرغم من أن مختلف ألوانها كان مطروقاً منذ القدم، فما ذلك إلا لأنه هو الذي صاغها في شكلها الحديث، فقد كان أول كاتب نابغ نظر إليها على أنها لون مستقل من ألوان الأدب[2]، وابتكر أسلوباً فعالاً لسياقها في أضيق حيز. ومن بين ما كتب

(١) Preface to "The Raven and Other Poems" (1840).

(٢) "The Modern Short Story," p. 30.

منها، وهو يقارب سبعين قصة، طائفة تشهد بأنه من أعظم من سبقوا إلى كتابتها، وملكوا ناصيتها، وأرسوا أسسها.

وقد تنوعت قصصه، فمنها قصص علمية[٣] كان من أوائل من أنشأوها، وقصة مخاطرة في البحار، قوية سريعة الحركة، مثيرة الأحداث هي "قصة آرثر جوردن بم". ومنها قصص وصفية مشرقة ينسق فيها المناظر الطبيعية ليزيدها فتنة[٤]، وقصص هجائية يهاجم فيها، مثل معاصريه من الكتاب، نظم المجتمع الأمريكي، ويسخر من مباهاته باكتشافاته العلمية، مشيراً إلى أن مصر القديمة تفوقت فيها على العصر الحديث[١].

وله أيضاً قصص فكاهية، ولكن ما أبعدها عن التفكهة الممتعة، فهي مشحونة بالمبالغة والتهريج الثقيل، ودعابته فيها باردة لا تثير الضحك، بل لا تثير الابتسام، قاسية ينبو عنها الذوق، ممسوخة تجد في القبيح والمخيف منابع لمرح بغيض. وأيسر الأمثلة لها قصص "فقد الأنفاس"، و"الرجل الذي تفتت"، و"المنظار". في الأولى رجل يكيل الشتائم لزوجته صبيحة زواجه حتى يفقد أنفاسه، يفقدها في الحقيقة! ثم يبحث عنها عبثاً في مكان المشاجرة! ولكنه لا يعثر عليها، فيهجر بيته، وتلم به بعد ذلك سلسلة من النوائب: يلقي به ركاب سيارة عامة في عرض الطريق، اعتقاداً منهم بأنه رجل ميت، فتنكسر ذراعاه وجمجمته، ثم يدفن فيلتقي في القبر بجثة رجل

---

(٣) "Hans Pfaall," "The Balloon Hoax," "Von Kempelen and His Discovery."

(٤) "The Landscape Garden," "The Domain of Arnheim," "The Elk."

(١) "Some Words with a Mummy."

كان عشيق زوجته. وفي الثانية يجعل من قائد عسكري فقد ساقيه وذراعيه وعينيه، وفقد لسانه وأسنانه وأجزاء أخرى من جسده، موضوعاً لدعابة غليظة. وفي الثالثة شاب وسيم مصاب بقصر النظر، ولكن غروره يأبى عليه أن يبوح بعاهته، ويصر على ألا يستعين بمنظار. ويخدعه بصره، فيرى الجمال والرشاقة في امرأة تجلس في مقصورة بأحد المسارح، فيهيم بها، ثم يكتشف بعد الزواج أنها بلا أسنان، مغضنة الوجه، تخفي صلعتها أجمة من الشعر الأسود، وأنها عمرت حتى جاوزت الثمانين. ومنذ تلك المحنة لم يفارق المنظار عينيه.

هذه أمثلة من القصص التي كان يتفكه بها بو، ويفكه بها قراءه، وهي تدل على أن الدعابة المرحة الظريفة لم تكن من طبعه في شيء، ويمكن استبعاد هذه القصص دون تردد من دراسة جادة لأعماله، للتفرغ لمناقشة أجود قصصه.

وأهم قصصه جميعاً نوعان: قصصه القوطية(١)، وهي قاتمة الصبغة، تثير الخوف، وقصص عقلية تكشف القناع عن مشكلات مستغلقة. هذان هما النوعان المتميزان بين أعماله، وهما اللذان تقوم عليهما شهرته. وسندرسهما بالتفصيل(٢): نبدأ بدراسة النوع الأول، ونعرض للثاني عند تناول طائفة من قصصه بالتحليل.

---

(١) سميت كذلك لأن مسرحها قلاع ودور من طراز العمارة في القرون الوسطى.

(٢) سنعرض لغير هذين النوعين حين تقضي الضرورة.

في القصص القوطية لا ينظر بو إلى الحياة من جوانبها المختلفة التي يجد الكتاب فيها مادة غزيرة لقصصهم، وإنما يحصر نظرته في جانبها الكئيب المخيف؛ فخياله في تلك القصص يستمد أعمق إلهامه مما يبعث الفزع والحزن والعجب، ومن العذاب الجسدي والمعنوي، والغريب الغامض في الروح البشرية، ومن الجريمة والموت والخشية منه، وما يعقبه من بلى الجسد وفساده.

تلك موضوعاته التي لا يتجاوزها أو يتعدى حدودها. فما الجديد فيها؟ وما باله يلتزمها؟ لم يأت بو فيها من جهة النوع بجديد، فإن لها أصولاً وسوابق نجدها، إذا رجعنا إلى القرن الثامن عشر في إنجلترا، في القصة القوطية التي كان هوراس وولبول[٣] من أول كتابها، وتبعته فيها مسز آن رادكليف[٤] وماري شيلي[٥]. ونجدها في قصص من نسج على منوالهم من الألمان، مثل لودفيج تيك[٦]، وإرنست هوفمان[٧]، وقد شاعت أعمالهما في أوربا، وحاكاهما فيها كثيرون.

---

(٣) انظر مثلاً قصة: "The Castle of Otranto" (1764).

(٤) أشهر قصصها: "The Mysteries of Udolpho' (1794).

(٥) عرفت بقصة: "Frankenstein" (1818).

(٦) لودفيج تيك (١٧٧٣– ١٨٥٣).

(٧) إرنست تيودور هوفمان (١٧٧٦– ١٨٢٢).

وبمعظم هؤلاء الكتاب تأثر بروكدين براون[1] الذي سبق غيره في أمريكا إلى هذا اللون من القصص، ومن بعده تأثر بهم هورثورن[2]. غير أن أعمالهم كان لها في قصص معاصره بو أبعد الأثر. ففيها نلقي كل ما تتميز به القصة القوطية من قلاع قديمة ودور متداعية، وسجون وسلاسل تصلصل، وسراديب وسلالم معتمة وقبور، ومن عداوات مستحكمة، وجنون، وتناسخ أرواح، وغشيات تصاحبها أعراض الموت.

وقد كان هذا النوع من القصة هو الذي أعجب القراء في عصر بو، أعجبهم بجوه الحزين، وبما فيه من عنف وفظاعة تبعث القشعريرة في أجسادهم، وتنأى بهم عن واقع الحياة الرتيبة الهادئة. ولا أدل على ذلك من امتلاء مجلة من أكثر المجلات ذيوعاً به، هي مجلة "بلاكوود" التي أفاد بو بما كانت تنشر من آراء في القصة القوطية ومن نماذج لها[3]. إذا علمنا هذا فليس غريباً أن يقبل عليه بو وهو الصحفي الذي يكدح ليكسب عيشه، مسايراً الذوق العام، مقدماً له ما يروقه.

أقبل عليه، فأنشأ فيما كتب منه عالماً غريباً موحشاً حزيناً، لا تهب فيه نسمات الحياة، ولا تكاد أشعة الشمس تسطع عليه، فلا نراه في معظم الأحيان إلا في جوف الليل البهيم، أو عصر يوم من أيام الشتاء، أو خلال يوم ساكن في الخريف تحت سماء ملبدة بالغيوم، عالم تتوارد فيه أحداث

---

(١) تشارلس بروكدين براون (١٧٧١– ١٨١٠).

(٢) ناثانيل هوثورن (١٨٠٤– ١٨٦٤).

(٣) Buranelli, "E. A. Poe" pp. 23-24.

خارقة تتحدى العقل وسنن الطبيعة، فنسمع هتافات من وراء الغيب، ونشهد موتى يبعثون من القبور، وأرواحاً تحل في غير أجسادها. وتقع فيه أفعال بالغة القسوة، بعيدة عن تجاربنا اليومية، تشبه تلك التي نتفزع منها في كابوس ثقيل. وهو عالم تستعر فيه روح الانتقام، ويؤرقه وخز الضمير، ويتفاقم فيه المرض، مرض الجسد والروح والعقل، ويجوس شبح الموت.

قصص بو هي إذن امتداد للقصة القوطية، وهي أيضاً مكتسبة من قراءاته المختلفة في الجو القصصي السائد في عصره، متوافقة مع الاتجاهات الرومانسية فيه، ولكن هذا إن فسر نوع الموضوعات فإنه لا يفسر القوة المخفية التي تنبض في هذه القصص، وتلك القوة هي الجديد فيها. فما الذي يفسرها؟ هل هو قدرته الفنية؟ أو هو ملاءمة القصة القوطية لمواهبه؟ أو هما معاً؟ لا يخطيء من يقول بذلك، ولكن هناك ما لا يقل أهمية عنه، ولا ينبغي إغفاله، وهو أن بو كان مهيأ لتلك القصص بطبعه، فهو لم يكتبها بروح رومانسية ضحلة، وإنما كتبها بروح من جرحته الحياة وتركته مهزوزاً مرتاعا، فقد أخذ المادة الرومانسية الشائعة، وبث فيها بأعصابه المنهوكة فزعاً حقيقياً[(١)] فزعاً، كما يقول وهو ينفي في مقدمة لمجموعة من قصصه[(٢)] اتهامه بمحاكاة الكتاب الألمان، ليس مستورداً من ألمانيا، ولكنه فزع الروح. ويعني أنه أضاف إلى الموضوعات المطروقة شيئاً جوهرياً، هو تعبيره فيها بطرق مختلفة عن تجاربه الخاصة وأسقام نفسه، ومشاعر أحسها

---

(١) "American Renaissance," pp. 201- 202.

(٢) Preface to "Tales of the Grotesque and Arabesque' (1840)

أعمق إحساس[٣]. ذلك هو ما يكسب قصصه عنفها وحيويتها، ويفرق بينها وبين كثير من القصص التي من نوعها. وذلك ما يرتفع ببو عن أن يكون مجرد كاتب رومانسي، يجاري تيار العصر، محتذياً مثل غيره من الكتاب. أما كيف استقام له أن يستعين بتجاربه ومشاعره في أدبه، فذلك سر عبقريته.

أحل بو القصة القصيرة مكاناً رفيعاً في الأدب، فعدها بعد المنظومة القصيرة التي رأى فيها مجالاً للعبقرية الفائقة للإنابة عن قدرتها الخلاقة أكمل تعبير، حقلاً لأسمى المواهب في النثر[٤]. وقد ظفرت من الناحية النظرية بما ظفر به فن الشعر من عنايته، فعالج مشكلاتها وطرق تناولها في كتاباته النقدية، وبخاصة في مقاله الذي يدرس فيه قصص معاصره هوثورن، حيث يركز نظريته في القصة، بل يمنح نفسه سلطة التشريع فيما ينبغي أن يقوم عليه إنشاؤها من مبادىء وأسس جمالية كان لها أكبر الأثر في تطورها من بعده، وهي من معظم الوجوه، المبادىء والأسس التي بنى عليها نظريته في الشعر.

ومن هذه المبادىء كرهه الذي يعرب عنه في عبارات قارصة لاتخاذ القصة أداة لتقويم الأخلاق والعقول، كقوله إنه لا يجد كلمة لائقة يدافع بها عن العمل الذي يستهدف درساً، لما في ذلك من خروج به عن نطاق

---

(٣) أشرنا إلى ما عانى بو في حياته من محن، وسنبين كيف عبر عن ذلك عندما نعرض لكشفه عن مشاعره في بعض قصصه.

(٤) "Hawthorne's Tales," in "Works," Vol. VII, p. 29-30

الفن، إلا أن يكون هذا الدرس خافياً مستوراً في أعماق القصة[١] لا يبلغه القاريء إلا إذا تعمد ذلك[٢]. وبهذا الرأي كان يعارض الاتجاه السائد في عصره، الذي أقحم على القصة دروسا ومواعظ، وجعل من الشخوص أبواقاً لها[٣]. وقد بذل وحده الجهد لمقاومة ذلك الاتجاه في مثابرة وإصرار، لا في القصة خاصة، بل في الأدب بوجه عام. ففي أحد مقالاته يذكر كاتبة في نقده لمسرحية لها بأنه ليس من وظيفة الشعر ولا المسرحية أن تغرس مباديء الحق، إلا إذا كان ذلك عرضاً [٤]، فتلك وظيفة يجدر أن يضطلع بها الواعظ أو كاتب المقال.

ويقف بو من الواقعية موقف من لا يؤمن بمطابقة العمل الفني للواقع، بل يرى أن مطابقته له عيب جسيم، فبقدر ما يبعد وجه الشبه بينهما تعلو قيمة العمل من الوجهة الفنية، وهو لا يدع سبيلاً إلى الشك في موقفه حين يقول إنه إذا كان على الفنان أن يصور جبنا عفنا فكل امتيازه في تصويره له ألا يجعل بينه وبين الجبن العفن أدنى مشابهة[٥].

ويبرز بين المباديء التي تقوم عليها عقيدته النقدية، مبدأ أساسي، وهو أن معيار العمل الفني هو الهدف الذي يحققه، هو الأثر الذي يطبعه.

---

(١) وليس من العسير أن نجد مثل هذا المغزى تحت السطح في بعض قصصه.

(٢) "Works," vol. VII, pp. 25-26.

(٣) E. H. Davidson, "Poe," p. 181.

(٤) "Works," Vol. volll, p. 99.

(٥) Ibid., voi. voll, p. 349.

فالفنان الحاذق خليق به، قبل بدء الكتابة، أن يفكر بعناية وروية في أثر واحد محدد يوقعه في نفس القاريء، ثم يبتكر الأحداث ويرتبها على خير وجه يحقق ذلك الأثر الذي كان قد دبره من قبل. وإلى الإعداد لتحقيقه ينبغي أن تتجه أول جملة، وإلا كان الكاتب مخفقاً في خطوته الأولى[٦].

وفي القصة كلها، كما يكرر بو في غير هذا الموضع[١]، ينبغي ألا تستعمل كلمة لا تعين بطريقة مباشرة أو غير مباشرة على بلوغ الهدف المنشود. أما أي أنواع الأثر يعتقد أنه ملائم للقصة، فنتبينه في عبارة له تلقي أكبر الضوء على الطابع الذي يتميز به أقوى ما أنشأ من قصص، وفيها يذكر أنه إذا كانت المنظومة مجالها الجمال والتعبير عنه، فالقصة تطبع أثرها بما تثير من شعور الخوف أو الاستبشاع، أو ما يشبه ذلك من مشاعر يقصد الكاتب إلى إثارتها[٢].

وحدة الأثر إذن مبدأ آمن به بو إيماناً راسخاً نلقاه أينما تصفحنا آراءه في النقد، ومن هنا اعترض من الناحية الفنية على القصة الطويلة، كما اعترض على المنظومة الطويلة، لأن طول القصة يقتضي التوقف عن قراءتها من وقت إلى وقت، وفي ذلك ما يشتت وحدة الأثر ويدمرها، فيحرم القصة تلك القوة التي تنشأ من قراءة متصلة تتيح تمثلها في مجموعها كلا غير متجزيء. ولهذا فإنها إن راقتنا فهي تروقنا بصفحات

---

(٦) Ibid., Vol. vII, pp. 27, 31.

(١) Ibid., vol. vIII, p. 329

(٢) Ibid., vol. VII, p. 32.

مستقلة فيها لا بكيانها العام. ولكن إذا صح التجاوز عن وحدة الأثر في القصة الطويلة، لتعذر تهيئتها، فإنها في القصة القصيرة أمر جوهري لا غناء عنه[٣]، وفي قصرها أكبر ما يعين على تحقيقه. وهنا يلتقي رأيه في المنظومة ورأيه في القصة، فهو لا يعني بالقصر في كل منهما القصر المخل الذي يحول الإسراف فيه بين الكاتب وبين استخدام وسائله لما يقصد إليه، وإنما يعني به في القصة أن تستغرق قراءتها فترة بين نصف ساعة وساعتين في جلسة واحدة، يهيمن خلالها الكاتب على روح القاريء، ويجعلها رهن قياده، ويستطيع أن يدرك غرضه، أياً كان، على أكمل وجه.

وفي حيز القصة المحدود يتوقف النجاح على إتقان الصنعة، فلم يكن للإلهام من الملأ الأعلى، كما رأينا عند الحديث في نظريته في الشعر، محل في عقيدة بو فقد كان يؤمن بأن الكاتب فيما ينشيء ينبغي أن يعني بالتأليف بين العناصر في عمله، وأن يعول كل التعويل على الصبر، والتركيز أي حصر الانتباه وتثبيته في الغرض الذي يعمل له[١]. وإن لبو فضلاً على معاصريه الذين لم يعيروا العناية بالشكل كبير التفات، في توكيده بحاسة الفنان الأصيل، في مواضع كثيرة، أن المتعة بالعمل الفني تنبع من إحكام البناء ووحدته، وأن المهارة والعناية شرطان لذلك الإحكام، في أنواع الإنتاج الأدبي جميعاً. ففي القصة الطويلة نراه بقدر ما يعجب ببلوار ليتون

---

(٣) Ibid., vol. VII, p, 280

(١) Ibid., vol. VII, pp. 224-225.

لإجادته الحبكة في إحدى قصصه، يلوم ديكنز على قصوره في إخضاع قصصه لنظام البناء[٢].

وبهذا الرأي يتمسك في المسرحية، فيبين أن مجرد تتابع أحداثها مهما تبلغ من القوة لا يجعل منها وحدة وإن أكسبها حركة وحيوية، وأنها لا تبلغ مستوى رفيعا إلا إذا كانت مترابطة محكمة لا تقبل أجزاؤها التبديل أو الحذف[٣].

وهو في القصة القصيرة أشد تشبثاً بمبدأ تلاحم النسج، فهنا حيث لا يتسع المجال لتطوير الشخوص ولا لتعدد الأحداث وتنوعها، لا تفوت القاريء ملاحظة أي عيب في البناء.

ويتضح تمسكه بهذا المبدأ في عبارات متناثرة، وإن لم يخص بها القصة أحياناً، إنه ينظر إليها على أنها وحدة متكاملة، كل جزء في تركيبها يؤدي وظيفته، ويقع الموقع الملائم له في خطة شاملة، فإذا تحول عنه تداعى البنيان كله. ومن أجل هذا ينكر على الكاتب أن يبدأ الكتابة دون خطة محددة، معتمداً على إلهام اللحظة[٤]، فإن مثله كثيرا ما ينسى البداية حين يصل إلى النهاية، وينكر عليه أن يقنع بالبدء في التفكير ساعة جلوسه

(٢) Ibid., vol. VIII, pp. 329-330

(٣) Ibid., vol. VI, pp. 210-211

(٤) Ibid., vol. VIII, p. 329.

للكتابة، ناصحاً له ألا يجلس ليكتب قبل الفراغ من التفكير(٥). وفي ذلك يقول إنه يجب ألا يمس القلم الورقة قبل أن يعد الكاتب على الأقل رسماً للعمل واضحا متماسكاً، ويدبر على أية صورة ممكون النهاية، ويجتنب كل لفظ لا يسلم إليها(٦).

ويكرر هذا في "فلسفة الإنشاء" فيقول: "إن وضع النهاية على الدوام نصب العين هو وحده الذي يتيح للحبكة التسلسل المنطقي.

لا عجب بعد هذا أن نجده يوصي الكتاب بالإفادة مما ينتهجه أهل الصين الذين لديهم من حسن الإدراك ما يجعلهم يبدعون كتبهم من آخرها(١)

(٥) Ibid., vol. VII, p. 311.

(٦) Ibid., vol. VIII, p. 329.

(١) Ibid., vol. VII, p. 322.

صناعة بو للقصة

تلك هي نظريته في القصة من جهة الموضوعات التي تدخل في نطاقها، ومن جهة البناء، وكذلك الهدف منها، والحيز الذي ينبغي أن يتحقق فيه. ومع أنها صارمة تفرض على القصة ما تفرضه على الشعر نظريته فيه، من تقييد لا يطيقه كثير من الكتاب، فإن لها قوتها التي تستقر فيما تنطوي عليه من النظر إلى إنشاء القصة على أنه رسم وتدبير وإحكام.

ولم يكتف بو باستنان قواعد نظرية، بل ذهب وراء هذا إلى التزامها، على عسرها، في عدة قصص أثبت فيها صحة تلك القواعد، وأن النظام الفني مبدأ حي، قصص لم يقصد منها أن تكون واقعية تقدم شرائح من الحياة، أو أن يحملها رسالة اجتماعية يدعو بها إلى إيقاظ الضمير العام والإصلاح. وأيضاً لم يكن قصده في أكثرها أن يحملها مغزى أخلاقياً لتقويم الفرد، وإنما الذي رمى إليه هو أن يكتب القصة من أجل القصة، كما نظم القصيدة من أجل القصيدة، يكتبها باعتبارها عملاً فنياً قبل كل شيء، له منه هدف أساسي، هو أن يترك به في نفس القارىء أثراً محدداً. وما وفق بو إلى تحقيقه في هذا هو ابتكاره وإتقانه لمنهج دقيق أو نوع فريد من الصنعة تتساند فيه عناصر القصة لبلوغ ذلك الهدف.

ومن بين العناصر التي يهيىء بها الأثر، ما يتخيله من أحداث مفزعة أو مؤلمة، توقع في نفس القاريء النفور، وتثير فيه مخاوف كامنة، أو انتفاضة استفظاع، أو عجباً ممزوجاً بالرهبة. ولكنها تستهويه في الوقت عينه بما تبعث فيه من ترقب وحب استطلاع. وتزخر قصص بو بما يملأ النفس بهذه المشاعر، مثل عودة لايجيا إلى الحياة بعد موتها بشهور في ليلة رهيبة يتلقى خلالها زوجها وهو يشهد أموراً خارقة من الصدمات العصبية ما لا تطيقه نفس، ورؤية الرجلين في "سقوط بيت أشر" باب الحجرة ينفتح ليكشف عن مادلين وقد أفلتت من قبرها.

وإليك منظر يشمله الفزع، مصور أقوى تصوير، في قصة مبكرة[١] تقوم على عقيدة تناسخ الأرواح، وفيها تحل روح ناقمة في جواد ضخم منسوج في ستار، لتثأر لنفسها من غريمها على الأرض، البارون متز نجرستاين، وكان رجلاً ذا نزعات شريرة موروثة، غادرا حقودا غليظ القلب. في ذلك المنظر نرى الجواد وقد انفصل عن الستار على نحو خارق، يركض بالبارون من الغابة ركضاً يفوق سرعة الريح، وراكبه يبذل جهد المستميت ليكبح جماحه، مضطرب الزي، والألم المبرح يرتسم على وجهه، وأعضاؤه تتقلص، وشفتاه قد مزقتهما أسنانه من شدة الهلع، ثم يقتحم به الجواد في قفزة واحدة بوابة داره التي شب فيها الحريق، ووقع سنابكه يعلو فوق أجيج اللهب، وزمجرة الريح، ثم يصعد به السلم المتداعي وثبا، ويختفي به في النار المهلكة التي أضرمت من حولهما كل شيء.

---

(١) قصة "متزنجرستاين"

ويأخذنا الروع من قوى الطبيعة التي تتمثل في دوامة عاتية تبتلع أثناء عاصفة هوجاء سفينة تحمل أخوين من الصيادين، فيجن أحدهما، ويلقى الآخر أهوالاً يشيب لها رأسه، وتتبدل ملامحه، فلا يتعرف عليه رفاقه حين يرونه، وكأنه "عائد من عالم الأرواح"(١).

بل هناك ما عسى أن يكون شراً من هذا وأشد ترهيباً في وصف المحن التي تلم بالسجين في قصة "الجب والبندول"، محن تذكر بعض الشيء بما لاقاه آرثر بم في مخبئه في السفينة من آلام العطش والجوع، ومن جهد مرير بذله كي يبقى حيا، وما شهد من تمرد البحارة، وانقسامهم على أنفسهم، وما كان بينهم من تقتيل، واشتراكه في شرب دماء أحدهم، وأكل لحمه خلال أربعة أيام لا تنسى.

وهناك غير الأحداث عنصر آخر، يهيىء به بو الأثر، وهو الشخوص، والحديث فيها يسوق أولا إلى موضوع طال فيه الجدل بين نقاده وكتاب سيرته، وهو هل يصور في هذه الشخوص نفسه، ويكشف عن مشاعره؟ فأحدهم يؤكد أنه كان في كتاباته موضوعياً إلى أبعد حد، وأن ذلك من مميزاته البارزة. ويحذر آخر من التفتيش في كل صغيرة في أعماله، للعثور على ما يعبر به عن دخيلته بطريقة شعورية أو لا شعورية(٢)، ومنهم من يقول إن شخوصه لم تكن تثير اهتمامه إلا إذا تميزت بصفات يحس أنها

(١) "A Descent into the Maelstrom.'

(٢) "The Mind of Poe and Other Studies," p. 129.

صفاته[1]. ويجد هذا الرأي تأييداً في قول من يقرر أن بو كان بطل قصته في معظم ما كتب[2].

وليس من شك أن هذا الرأي أقرب إلى السداد، فإن بو كاتب رومانسي لا يستطيع التجرد من عواطفه، وطبعه يتطلب الكشف عما يحس، شأنه في ذلك شأن شعراء الرومانسية من أمثال بيرون ومعاصريه شيلي وكيتس الذين لا ينسون أنفسهم طويلاً، فيصورون مظهرهم ومشاعرهم الخاصة فيما أنشئوا من مسرحيات أو قصائد مطولة.

وما صنعه أولئك في شعرهم صنعه هو في نثره؛ فبالإضافة إلى تصوير سماته الجسدية في شخوصه، يكشف فيهم عن طبعه وميوله وخلاله، من ذلك ذكاء القلب، ودقة الحس، ورهافة الشعور بالجمال، والكلف بالفنون، وتعشق الموسيقى، وكذلك الإغراق في أحلام اليقظة، وما أحب أن يعزوه إلى نفسه من سعة العلم، والتعمق في العويص من ألوانه، ومن أنه سليل أسرة عريقة.

والميل إلى العزلة من سماته التي خلعها على شخوصه، ولا عجب أن يحرص على إبراز تلك السمة، فقد كان يعتقد ما اعتقده غيره من الكتاب الرومانسيين، من أن نبوغهم يفصلهم عن سائر البشر، وإلى ذلك يلمع في

---

(١) Introduction to the Tales; "Works," vol. I, p. 113.

(٢) "The Histrionic Mr. Poe," p, 191.

نبذة من خواطره[٣]. ثم إنه كان مثال الفنان الذي يصطدم بالعالم الخشن من حوله، ويحس أنه غريب عنه؛ فقد كان ينكر من عصره مذاهبه في السياسة، ومدنيته المادية الفجة[٤]، وعبادة الناس لصنم المال، وأرستقراطية الدولار التي يفسد ذوقها الثراء. وكره منه أيضاً أنه لم يقدر مواهبه، وأنه أذاقه مرارة الكفاح الذي ألقته في غماره تكاليف الحياة، فأولاه ظهره، وفرغ لفنه.

بهذه الصفات يجوس بو في شخوصه، فتراه في بطل أول قصة له، متزنجرستاين، الذي يشير تصويره من وجوه كثيرة إلى من جاء بعده في قصصه من شخوص. ثم نلقاه بعد ذلك بسنتين في صورة الفنان في "الموعد": رجلاً عصبي المزاج، يجنح إلى التفكير الحاد المتصل، وينحو في قراءاته نحو الطريف، ويهيم في جو من الأحلام. وهو ولوع بالفنون خبير بها، وله دراية واسعة بتاريخها القديم والحديث. ولا يكتفي بو بهذا، بل يرسم لمظهره صورة خلابة في وصفه لهذا الرجل، يبدو فيها نحيفا، قوامه أقرب إلى القصر، متسق التكوين، شعره أسود مجعد، وجبهته تشرق أحيانا إشراق الضوء والعاج. وله عينان واسعتان يتغاير لونهما من العسلي إلى السواد الفاحم، ووجهه ملامحه كلاسيكية، ربما نسيته من فورك، ولكنك تحس بعد ذلك رغبة ملحة في أن تستعيده إلى ذاكرتك.

---

(٣) في هذه النبذة يضيف أن ذكاءهم وملكاتهم العالية، ومخالفتهم الآراء السائدة، يعرضهم لتهمة الجنون: "Works," vol. VII, p. 221.

(٤) "The Power of Blackness," p. 104; "Literary History of the United States," p. 341.

ولا ريب أن تلك الخاصية فيه استمدها بو من وصف بيرون لوجه "لارا" في إحدى قصصه المنظومة، وتصويره لنفسه أكثر وضوحاً في إجيوس[1] الذي ينقطع للدرس في صومعته، وقد أمضى فترة حداثته بين الكتب، وضيع شبابه في أحلام اليقظة. ويظهر بو في الشاب الذي يميل إلى الاعتقاد بأن الجنون أرفع ألوان الذكاء، وأن أكثر ما هو رائع، وكل ما هو عميق، ثمرة عقول مريضة[2]، وفي الزوجين في "لايجيا" و"موريلا" اللذين يؤكدان الصدود عن الدنيا، والفرار من عالم الحقائق، بالعكوف على أبحاث تتصل بما وراء الطبيعة.

وفي قصصه التي تعالج المشكلات المستغلقة ليس ديبان صاحب العقل العملاق إلا بو المعجب بذكائه، وكذلك ليس ليجران إلا بو يمارس إحدى رياضاته المحببة في تركيب الرموز وحلها، وهو الذي كان يفاخر باستطاعته قراءة الكتابة السرية بلغات مختلفة[3].

كل هذه صور مزخرفة، فيها كثير منه كما كان، وكثير مما اعتقد أنه فيه، أو أحب أن يعتقد الناس أنه يتصف به. وربما كانت أكمل صورة له هي التي يرسمها لرودريك أشر، وهي خليقة أن تسمى "صورة للفنان بقلمه في سن الثلاثين[1]"، تلك التي نرى فيها رجلاً يكسو وجهه شحوب شديد،

---

(١) قصة "برنيس".

(٢) قصة "إليوثورا"، وقد ترجمناها في "شجرة التفاح وقصص أخرى".

(٣) E. Shanks, "E. A. Poe," pp. 125-126.

(١) "Israfel," p. 357.

وشفتاه نحيلتان يروق الناظر جمال تقوسهما، وأنفه دقيق الانحناء، وذقنه بديع يعوزه ذلك البروز الذي ينم عن الحزم. وهو جوهر رجاله الذين يعتزلون الناس عاكفين على أنفسهم، مريض مثل إجيوس وإن ازداد عنه مرضاً، شاعر مثل عاشق المركيزا في قصة "الموعد"، وفوق ذلك رسام وموسيقي، "قلبه قيثارة ما إن تلمسها حتى تتجاوب أصداؤها[٢]".

وإذا تركنا قصصه قليلاً إلى مسرحيته[٣] التي كتبها شعراً غير مقفى ولم يكملها[٤]، كما أنه لم يكتب غيرها، وجدنا في بطلها طيفا آخر له، يبث فيه مشاعره وخواطره، ويجمع فيه إلى بعض ما ذكرنا من صفات رجاله صفة كانت من أظهر ما في طبيعته، وهي صفة التناقض التي لا يمل الإشارة إليها من ترجموا له، وصورها هو تصويراً أعنف وأوفى في قصة "ويليام ويلسون".

وقد فشلت هذه المسرحية فشلاً يدل على أن الكتابة للمسرح لم تكن من مواهبه، على الرغم من إلمامه بالفن المسرحي إلماماً تاماً يلوح في آرائه النقدية[١]، لا لأنها غير محكمة البناء، بطيئة الحركة، لا تخلو من

(٢) بيت للشاعر الفرنسي بيرنجي (١٧٨٠– ١٨٥٧) صدر به بو قصة "سقوط بيت أشر".

(٣) "بوليتيان".

(٤) ظهرت بعض مناظر هذه المسرحية في إحدى المجلات، عامي ١٨٣٥، ١٨٣٦، وموضوعها مأخوذة من مآساة وقعت في مدينة أمريكية، يغرر فيها محام بفتاة، ثم تتزوج بآخر على شرط أن يثأر لها من الرجل الذي دنس شرفها. وينفذ الزوج ما تعهد به، ويحكم عليه هو وزوجته بالإعدام.

[١]سبق بو عصره بهذه الآراء التي عمل بها على إحياء الأدب المسرحي في بلاده، فهاجم تقليد القدماء في موضوعاتهم وشخوصهم وأسلوبهم العتيق ("Works," vol. VI, pp. 202-203)، وكان من الدعاة إلى

أحداث عسيرة التصديق لسوء توقيتها، أو دخيلة لا وظيفة لها إلا تحقيق شيء من النشاط في بعض المناظر، ولا لأنه لا يجيد الحوار، فالمسرحية لغتها طنانة عليها مسحة التكلف، لا تحاكي لغة الناس المألوفة، ولا لأنه حتى في رسم الشخصيتين الرئيسيتين بوليتيان بطل المأساة، وكاستليوني وغدها، لم يوفق إلى رسم شخوص متكاملة، متنوعة، لكل منها كيانه المستقل- لا لتلك الأسباب وحدها، بل لأن بو فوق ذلك رجل لا يستطيع أن يفنى في شخوصه، فيدعها وشأنها، تحس مشاعرها، وتفكر أفكارها. وقد غلبه في تلك المسرحية طبعه، فشغل بشخصه عن بطلها، وأبرز فيه صورة لإدجار ألان بو كما تخيل نفسه[٢].

وإذا كان إقحامه لنفسه في مسرحيته من عوامل إخفاقها، فالأمر يختلف في قصصه، فقد وفق فيها إلى أن يجعل من ذلك مصدر قوة لها، وذلك لأنه لم يقتصر على سماته وخلاله التي رأيناه يضفيها على شخوصه، بل إنه وهو رجل دائم التغلغل في روحه، يلاحظ نفسه ويحللها مدققاً مسحورا، عبر بطرق خافية في تلك القصص عن أعمق مشاعره، حتى لقد قال أحد النقاد إنها مرآة لحالاته النفسية، وتجاربه الباطنة[١]، فصب فيها

المسرحية الواقعية. وقد نعجب لهذا من كاتب أنشأ قصصاً مثل "لايجيا" و"إليونورا" و"سقوط بيت أشر"، ولكن دهشنا لا يغير من الأمر شيئاً، فقد كان يرى أن تقوم المسرحية على الأمانة في تصوير الحياة اليومية، وعلى شخوص طبيعية مقنعة بتماسك سلوكها، تتصرف وفقاً لما تنطوي نفوسها عليه، ولا تأتي ما يناقضه، على ألا يخل ذلك بما يقتضيه العمل الفني.

(٢) "The Histrionic Mr. Poe," p. 85.

(١) E. Shanks, "E. A. Poe," p. 130.

كبرياءه وازدراءه، وما كان ينتابه من مخاوف، ويعاني من صراع داخلي وندم وعذاب عصبي.

ولعله كان، والبغض يملأه، يفكر في جون ألان الذي اعتقد بو أنه كان ضحية لشحه وجمود عواطفه، حين صور منتوني الثري المقيت الدساس، زوج أفروديت في قصة "الموعد"، وحين جعل الكونت برلفتزنج الشيخ يلقى حتفه محترقاً بين جياده في قصة "متزنجر ستاين"، أو حين ساق فورتيوناتو إلى نهايته المروعة، في قصة "دن النبيذ"(٢).

ومن يعلم ممن كان ينتقم من طريق فنه في قصة من أقسى قصصه، قصة "هوب فروج" التي ينزل فيها مهرج أعرج بملك طاغية ووزرائه السبعة أقسى العقوبة، ويبطش بهم أعنف البطش. ولكن الذي نعلمه هو أنه كتب تلك القصة قبل موته بثمانية شهور، بعد حياة لاقى فيها الإعراض والإخفاق، وبعد موت زوجته بسنتين، وكان وهي على فراش الموت تنتابها رعدة حمى السل، ولا تجد ما تلتمس به الدفء سوى معطفه، وقطها الذي استقر على صدرها، وكأنه يحس حاجتها إلى دفئه يحتمل الجوع والحرمان ليوفر لها الدواء وما تمسك به الرمق(٣). فهل كان بطريقة رمزية يصب جام غضبه في تخيلاته على من اعتقد أنهم كانوا أس شقائه؟ وإذا صح هذا، فهل كان في قصة كتبها قبل ذلك بست سنوات(٤)، تجهم فيها خياله،

(٢) "Literature and Psychology," p. 133.

(٣) Quinn, "E. A. Poe," pp. 524, 528.

(٤) قصة "القط الأسود".

فملأها بالعدوان والتنكيل، بنفس الطريقة عينها عن رغبة مكبوتة في التدمير، فجرها في نفسه البؤس وسوء المكافأة، في عالم رأى أنه يؤثر الزائف على الجوهر الخالص، ويجزي العبقرية بالعوز والاضطهاد[٥]؟

بل إنه يغوص في أعماقه، فيتيح لنا أن نلمح دخيلة نفسه المعقدة، فهو إذ يصور في بعض قصصه ما يسميه "شيطان العناد"[١]، وهو خاصة تبينها في الطبع البشري، وأكد خطرها، ووصفها بأنها حافز جبري يجعل الانقياد للعقل أمراً عسيراً، وله يستسلم المرء ويذعن، فيأتي من التصرفات ما يتعارض مع خيره وسلامته، إنما كان يستمد تصويره لذلك الحافز من فهمه له في طبعه. فقد كان أظهر ما سيطر على حياته من علل نفسية، ومصدر ما لقي من مكروه. وما أكثر ما تتوضح أفعاله في ضوئه: قاده إلى الشراب على الرغم من عزمه غير مرة ألا يقربه، وعرضه للوم والمهانة والرثاء، وحرمه ثقة رجال الصحف، وفوت عليه في ميدان التحرير الأدبي ما كان يستطيع أن يظفر به من نجاح[٢].

وليس بين قصص بو ما ينبئنا عن حياته أكثر مما تنبيء قصة "ويليام ويلسون"، يرجع فيها إلى ذكريات طفولته في السنوات الخمس التي قضاها طالباً في إنجلترا، فيصور مدرسته بأسلوب الوصف الواقعي، وإن كان يمزج هذا الوصف بعناصر من خياله. ويحدد مكانها كما لا يفعل في أبنيته

---

(٥) "The Haunted Palace," p. 237.

(١) وهو عنوان إحدى هذه القصص: "The Imp of the Perverse"

(٢) "The World of Washington Irving," p. 145.

القوطية غير المحددة الموقع على نهر الراين أو جبال الأبنين، يحدده في قرية إنجليزية معتمة حالمة تكثر فيها الأشجار الباسقة، وتتكاثف الظلال في طرقاتها الرطبة.

وهو يسجل ما تركت فيه تجارب تلك المرحلة المبكرة من انطباعات، ويرسم صورة صادقة على ما فيها من سخرية وخشونة لمدير المدرسة الذي يدعوه باسمه الحقيقي. وهناك تصويره للمرحلة التالية من حياته الدراسية التي لم يعرفها في إيتون وأكسفورد كما تقول القصة، بل عرفها في صباه وهو يطلب العلم في جامعة فرجينيا. وفي ذلك التصوير يكشف عن حياة طلاب تلك الجامعة في زمانه بما فيها من شراب وصخب، كما يكشف عن انغماسه معهم في تلك الألوان من عبث الشباب.

على أن القصة في حقيقة الأمر صفحات من حياة بو النفسية، فهو لم يكتبها على أنها مجرد قصة، بل على أنها اعترافات في صورة رمزية. وقد تمكن من كتابتها بما أظهر في قصة "شيطان العناد" من قدرة على النفاذ إلى ما يدور في دخيلته. حقاً إن هناك مبالغة في تصوير نفسه في شخصية ويليام ويلسون، فهو لم يهبط هبوطه إلى حضيض الفساد والفجور، ولم يرتكب ما ارتكب من ذنوب لا تغتفر، ولكن لا ريب أن ما في ويلسون من كبرياء، كان من خصال بو منذ نشأته الأولى، وأن ما فيه من انقسام يلوح به وكأنما هو رجلان متنافران لا يقوم بينهما سلام، ليس إلا صورة لما كان ينشب في طبيعة بو الثنائية من صدام عذبه ولازمه طول حياته. وكذلك فإن ما ذاقه ويلسون من ندم هو بعينه ذلك الشعور الذي كمن

في نفس بو، لا يخمد. وأسبابه غامضة ليس من اليسير تحديدها. أترى مصدره كان نفسا حساسة ترى آثامها بمنظار مكبر؟ أم تراه كان شعور بو الكاتب الناقد الجاد بأنه بدد قواه بانسياقه للشراب في الحانات الوضيعة، خاذلاً من أحبهم وعولوا عليه[١]، معرضاً للأذى، كما يقول في إحدى رسائله، الحياة والسمعة وسلامة العقل.

بعد هذا الذي قدمناه من علاقة بين بو وشخوصه، يرجع الحديث إليها باعتبارها عنصراً في تهيئة الأثر. ليست هذه الشخوص من الناس العاديين، فقراء وأغنياء، مجازفين ومحدودي الأفق، طيبين وفاسدين، أولئك الذين يرى جوجول في حياتهم مادة لكاتب القصة[٢]، ونلقى أمثالهم في أعمال من ينصب اهتمامهم على تصوير الشخوص، فإن بو لم يصورها نابضة بالحياة بالقدر الذي يسمح به نطاق القصة القصيرة، نرى فيها نظراء لمن نعرف يمشون على الأرض الجامدة، ويسلكون سلوك الأسوياء في مواقف مألوفة، وإنما هي شخوص أقرب إلى أن تكون أطيافا، يعوزها أحياناً كثيرة وضوح المعالم الجسدية، وربما ترك بعضها دون أن يسميها، أو يصف المكان الذي تؤدي دورها فيه.

وقد عاب عليه برناردشو أنه حشد في مسرحه شخوصاً ممسوخة ومجانين وقرودا[٣] بدلاً من فلاحين وجنود وأناس من عامة المواطنين[١]،

---

(١) E. Shanks, "E. A. Poe," p. 136.

(٢) "The Modern Short Story," pp. 26-27

(٣) يشير بذلك إلى القرد المتوحش في قصة "جريمة القتل في شارع مورج".

وأخذ عليه ناقد تصويره لشخوصه بقوله إنها ليست مركبة، تعكس صورة صادقة لحوافز البشر ومشاغلهم. وقد قيل في تعليل ذلك إنه لم تكن له موهبة تصوير الشخوص، أو إنه لم يكن لديه من حب الاستطلاع والصبر على ملاحظة الناس ما يغريه بأن يتنقل بينهم ويدرسهم في مظهرهم وسلوكهم في الحياة اليومية.

والحق الذي تشهد به قراءة سريعة لقصصه أن هذا كله صحيح، وكثيراً ما كرره النقاد والباحثون، ولكننا إن تذكرنا نظريته في القصة وجدنا أن شخوصه فيها ليست محلاً لذلك النقد، فإذا كان في المسرحية يقف موقف المدافع عن الواقعية، ويطالب بألا تكون الشخوص دمى بل كائنات من لحم ودم، ويرى أيضاً أن تكون القصة الطويلة صورة للحياة على الحقيقة، أحداثها لا تخرج عن حد الاحتمال، وشخوصها تصور من الواقع، فإنه في القصة القصيرة – كما عرفنا – كاتب يرتب عن عمد كل شيء لإحداث أثر نفسي، ولا يضمنها إلا ما يعين على إحداث هذا الأثر. ولما كان هذا هو الهدف الأول لفنه في القصة، توخى أن تكون شخوصه من نوع خاص، شخوص كل ما يعنيه فيها أن يصور شعوراً قوياً يتأجج تحت وطأة مؤثرات معينة، حتى إن كل ما نعلمه من أمرها لا يعدو أحياناً ذلك الشعور، وشخوص معذبة يحصر اهتمامه في البحث عن جذور الفزع في حالاتها النفسية المرضية.

---

(١) The Histrionic Mr. Poe," p. 158.

فباستثناء ديبان وليجران في قصصه العقلية، ومونتريزور في "دن النبيذ"، والسجين في "الجب والبندول"، لا نكاد نجد أينما تطلعنا إلا شخوصاً من غير الأسوياء، تعاني اضطراب النفس أو العقل. ويلوح ذلك الاضطراب في الاشتطاط في الخيال، والانقياد للحزن، وفي الإعراض عما يعني الناس من شئون الحياة وتحقيق المنافع، وفي الانزواء في حجرات معتمة تكسو نوافذها أستار كثيفة، ولا يضيئها إلا القناديل والسرج. ويغلب على هذه الشخوص الميل إلى القسوة السادية، والرغبة العنيفة في تعذيب النفس. وهي تعيش في توتر متصل، منها من يدمن المخدرات، أو يخضع لسلطان فكرة ثابتة تحكم الحصار عليه، أو تنغص حياته مخاوف لا تصح في الأذهان. ومنها من يستسلم لذلك الحافز الجبري الذي يسوقه إلى تحدي ملكاته السامية، وما تنهاه عنه، بأفعال تلقيه في سعير من العذاب.

وفي هذه الشخوص قل من يضارعه في وصفه لألوان شاذة من تجارب على حافة الجنون أو على حافة اللاشعور، وبنوع أخص في دقة تحليله للخوف، الحقيقي منه والمبهم الموهوم، وقصصه خصبة أشد الخصب بمصادره، وفي وصفه لعذاب الندم وما تستتبعه الجريمة من رعب وقلق مهلك.

وطريقته كما يصفها دستويفسكي، وهو مثله خبير بكوامن النفوس، أن يضع رجلاً في موقف بالغ الغرابة، بما يحوطه به من ظروف خارجية، أو

ما يشيع فيه من حالة نفسية، ثم يصف إحساساته بثقوب نظر وواقعية يثيران العجب[١].

انظر إليه في دراسة هادئة قوية من دراساته النفسية، لا يتخللها شيء من ألوان العنف المألوفة في قصصه، لروح مريضة يسمى صاحبها "رجل الزحام". يهيم هذا الرجل على وجهه في طرقات المدينة، رث الملابس، مطأطيء الرأس، وقد يسير في بطء وتردد، أو يسرع الخطا، أو يتوقف هنيهة شارد الفكر، وقد يعبر الطريق ثم يعود إلى عبوره دون هدف، أو يعرض له ما يزعجه فيرتجف ويتلفت حوله في قلق، ثم يعدو في الطرقات المتعرجة عدوا. وهو في تلك الأثناء لا يطيق البقاء وحده طويلاً، فيندفع نحو الزحمة أينما كانت: يشق طريقه وسطها بعسر في الشوارع الغاصة بالناس، فإذا بلغ ميداناً يعج بالحياة جعل يطوف به، وعينه تدور تحت جبهته المقطبة فيمن حوله. ثم يعود أدراجه، ويكرر طوافه مرة بعد مرة، لا يلوي على شيء. ثم هو يسرع إلى سوق كبيرة مكتظة بالباعة والمشترين، فيروح بينهم ويجيء، وينتقل من حانوت إلى حانوت، متطلعا إلى ما فيه، دون أن يشتري شيئاً أو يتكلم. ويخرج ليستأنف تجواله، فيغوص تارة في حشود المنصرفين من مسرح، وتارة أخرى في جموع من المخمورين في حي من الأحياء المريبة الصاخبة على حافة المدينة.

---

(١) Ibid., p. 214.

ويظل على هذه الحال ليلة بطولها، والمطر يهطل، والضباب منتشر، لا يفارق الأمكنة الشديدة الضجيج، الباهرة الأضواء. وتطلع عليه شمس النهار، وهو عائد إلى قلب المدينة النابض، وهناك يقضي يومه غادياً رائحاً كما فعل في اليوم السابق، حتى تتكاثف ظلال المساء.

لا يقع من الأحداث غير ذلك في القصة، ولكن ما يحدث إنما يحدث في أعماق عقل الرجل، وهو ما نجهله: أي شيء ينشده ولا يجده؟ أي سر كمين يدعوه إلى الخوف من أن يبقى وحده، ويقيم في الوقت نفسه حاجزاً نفسانياً بينه وبين بني جنسه، ويضطره إلى تلك الحركة المستمرة وذلك الجحيم من القلق؟ هل هو ذكرى تطارده، وشعور بالندم لا يستطيع الخلاص منه؟ ليس من سبيل إلى معرفة ذلك، فقلبه كقلوب الناس كتاب مطوي، وكل الذي نحسه هو أنه فقد سكينة النفس، وأن طيفا من الماضي يؤرقه وسوف يؤرقه ما عاش، وأن وجهه سيظل يشعر الناظر إليه "بقوة العقل، وبالحذر، والفقر والجشع والهدوء والضغينة والشراسة، والانتصار والمرح، والرعب البالغ، واليأس الشديد الحالك".

وانظر إليه أيضاً كيف يحلل المشاعر وهي تطغى على الروح وتنحسر عنها، ولا تلبث أن تطغى عليها من جديد في موجات تشبه حركة المد والجزر، الفزع الذي ينتاب ويلسون أشر، والبغض العنيف الذي يسيطر دون سبب على العقول المريضة في "القلب الفضاح" و"القط الأسود"، وكيف يصور في "الجب والبندول" مشاعر السجين وهو عاجز مسلوب الإرادة تنصب عليه النقمة من مضطهديه.

وبالقوة التي وصف بها تلك الإحساسات، يصف في قصة "الدفن قبل الموت" مشاعر فقد الوعي وعودته في رجل يأخذه الإغماء بين حين وحين، فتتعطل في الظاهر وظائف أعضائه، وتفارقه علامات الحياة: تغثي نفسه، وتسري فيه برودة، ثم يستلقي على فراشه هامداً أسابيع، في عالم من الفراغ والسكون والظلام. ثم يفيق رويداً رويداً، فيعود إليه ضوء الروح، كما يطلع الفجر متباطئاً متخاذلاً على سائل مهم في الطرقات ليلة طويلة موحشة من ليالي الشتاء. وقد يذهب عنه الإغماء في صورة أخرى، يدنو منه فيها فجر الوعي شاحباً واهناً، فيحس ضيقاً وألماً مكظوما، وتنقضي فترة طويلة، ثم تطن أذناه، وتمر فترة أطول يشعر خلالها بخدر في الأطراف، يعقبها استرخاء وادع يطول كأنه الأبد، تحاول أثناءه المشاعر أن تتحول إلى تفكير. ثم ينحدر إلى غشية عميقة من جديد، ويتلو ذلك استفاقة مفاجئة مرة أخرى، ثم طرفة جفن، فصدمة خاطفة من الخوف تبعث الدم دافقاً من الرأس إلى القلب، وحينئذ تتاح أول فرصة للتفكير، وأول محاولة للتذكر.

ويصف بو العذاب المعنوي الذي يلاقيه ذلك الرجل، وقد علمته علته أن الحد الفاصل بين الحياة والموت غامض عسير تحديده، وجعلته يشك في استطاعة أحد أن يقول متى تنتهي الحياة ويبدأ الموت. كان يعيش في خوف وقلق، يلازمه وسواس من أن يعود إليه وعيه بعد إحدى نوبات إغمائه، فيجد نفسه بين أهل القبور(١). وقد قوى هذا الخوف ما علق بذهنه مما يروى عن أناس دفنوا أحياء، ولم ينكشف أمرهم إلا مصادفة:

(١) يرى بعض الكتاب أنه من بين المخاوف التي كانت تنتاب بو أن يدفن حياً، أثناء إغماءه: "Israfel," p. 486

بعضهم شوهد في مدفنه واقفاً أو منفرج الجفنين، وبعضهم الآخر شوهد جالساً في نعشه أو يكاد. وقد ظل في فزعه من مثل هذا المصير يحوم خياله حول عالم الموتى، ويكب على قراءة تلك المنظومة القاتمة، "أفكار الليل"[٢]، فإذا غلبه النعاس على كره منه ملأت أحلامه أشباح ترفرف عليها فكرة واحدة، فكرة الموت "بجناحين عريضين أسحمين".

وعلى لسان هذا الرجل يذهب خيال بو إلى القبر، فيصور بواقعية مفجعة، وكأنه ما من إحساس مهما تكن غرابته إلا جربه، مشاعر الموت في الحياة. يصور آخر ما يحسه ويفكر فيه من يلقى ذلك المصير الذي ليس على الأرض أشد منه عذاباً، ولا يحلم أحد بأفظع منه في أعماق الجحيم: انطباق رئتيه انطباقاً لا يطاق، والتصاق الأكفان بجسده، وتصاعد أبخرة خانقة من الأرض الرطبة في ذلك البيت الضيق الذي يقسو في احتضانه له، وسواد ليل حالك، وبحر هائل من السكون، "والدودة المنتصرة"[١]، تحس ولا ترى، ويقترن بهذا كله تفكير الدفين فيما فوقه من هواء وخضرة، وتذكره أصدقاء لو علموا مصيره لخفوا لإنقاذه، وشعوره بأنهم لن يعلموا من أمره شيئاً، وأنه قد كتب عليه الهلاك لا محالة.

تلك أمثلة لما يهتم بو بوصفه في شخوصه، وواضح أنها لا تبدو به طبيعية مصورة بالقدر الكافي، ومع ذلك فإنها في ضوء ما يقصد، بما يصف فيها من أمراض ومن حالات مشحونة بالتوتر العصبي والانفعالات

---

(٢) يشير بو إلى منظومة للشاعر الإنجليزي إدوارد ينج (١٦٨٣– ١٧٦٥).

[١]"الدودة المنتصرة" عنوان إحدى قصائد بو.

العاطفية العنيفة، مخلوقات فنية باعتبارها أدوات فعالة في تعميق الأثر الذي يهدف إلى أن يوقعه.

ولم يقصر بو عنايته على الشخوص والأحداث لتحقيق فكرته في القصة، والوصول إلى مراميه منها، وإنما تجاوزهما بهذه العناية إلى الأمكنة ذات الخصائص المميزة، تلك التي يتخذها مسرحاً للأحداث، فهي تسهم بنصيب وافر في طبع الأثر بما يهييء فيها من جو ملائم. ولكن لما كانت أمكنته تسترعي النظر من وجوه أخرى غير هذا الوجه، فإنه يجدر، قبل أن نتناوله، الوقوف وقفة غير قصيرة لاستجلاء هذه الوجوه.

يعنى بو في كل قصة بانتقاء مسرح يناسب موضوعها، فيختار سجناً في إسبانيا يقاسي فيه الفظائع رجل حكم عليه بالإعدام من إحدى محاكم التفتيش، أو شاطيء النرويج الخطر لتجربة قاسية يلقاها اثنان من صيادي السمك. ويحتفظ بباريس للقصص التي يكشف فيها الحجاب عن الجريمة، كي يتمكن من اختيار بطلها من الفرنسيين الذين اشتهروا بتوقد الذهن، وربما كان ذلك أيضاً لأنها موطن فولتير الذي علم بو شيئاً بقصته "زاديج" في كتابة هذا اللون من القصص، وموطن فيدوك[1] رئيس شرطة باريس، وقد أفاد بو من قراءة مذكرات نسبت إليه[2]، فيها كثير من أفعال المجرمين وأساليبهم.

(١) فرانسوا أوجين فيدوك (١٧٧٥–١٨٥٧).

(٢) Memoires de Vidocq (1828).

ومن عادة بو حين يكون في القصة مبنى أن يصفه وصفاً سريعاً مجملاً، يبدو فيه تأثره بما رآه من الأبنية وهو صبي أيام دراسته في إنجلترا، أو بما شهده في صور، أو قرأ وصفه في القصص القوطية، أو في كتب الرحلات ووصف الأمكنة. على أن تلك المباني تكتسب جدة في قصصه، فقد كانت انطباعاته من مشاهداته ومطالعاته تتجمع وتختلط وتنصهر جميعاً مع ما يضيفه إليها خياله الرومانسي الذي يتطلب في المبنى أن يكون قصراً أو ديراً يشبه قلعة، كما يتطلب فيه السعة والفخامة، وكذلك الغرابة والوحشة، وجو العصور الوسطى، والجمال الذي يضفيه جلال القدم.

نلمح تلك الأبنية من الخارج خطفا، أما التفصيل فيدخره لوصف المناظر الداخلية التي يؤثثها برياش فخم، ويزينها بتحف نادرة، يؤلف فيها بين ما يقتطفه خياله من فنون العصور القديمة والوسطى وأبهة الشرق. ويبعث نزوعه إلى الإكثار من الزخرف في قصصه على التساؤل: أكان ينقل ذلك الترف الذي عرفه في صباه في بيت جون ألان، الرجل المحدث الثراء الذي تبناه؟ أكان، وهو الذي راقه أن يتوهم نبل الأصل، يرضي في أحلامه حنينه إلى ما حرمه في حياة كلها فقر وكفاح؟ أكان يكشف عن ذوقه، كما فعل في مقاله "فلسفة الأثاث"، في الزخرفة، من حيث اختيار قطع الأثاث وتنسيقها، وألوان الأغطية والسدول ونقوشها؟ أم كان ذلك النزوع لهذا كله، وشيء آخر أهم منه، وهو ولعه بالمسرح الذي ورثه من أبوين ممثلين، والذي يتجلى فيها كتب للمسرحيات المعاصرة من نقد لا يظهر فيه خبرة بما ينبغي أن يلتزمه كاتب المسرحية من أصول وقواعد فحسب، بل دراية واسعة أيضاً بفن التمثيل والإخراج والإضاءة. ليس من

شك أن هذا الولع كان له أبعد الأثر في قصصه، فهو يعد الأمكنة فيها، متأثراً بميله إلى فنون المسرح، إعداد من ينشيء المناظر ويتولى تأثيثها وتلوينها، ويتعهد إنارتها[١].

وفي إنشائه لها، يلتقي المزخرف بالرجل الدقيق الحس الذي يسره زهاء الألوان، ويطيب له تأرج العطور، ويروقه لمس الحرير، وتشجيه الموسيقى وتلطف مشاعره. ويلتقي به أيضاً فنان يتعشق الجمال، ويرى أن العبقرية تدين له بعاطفة البنوة[٢]، ويبرزه حتى في أكثر قصصه تخويفاً. فقد كان ينبثق من عالمه الداخلي مزاج من قتامة رهيبة وألوان من الجمال دقيقة متراكبة ينسجها من خياله كما تنسج العنكبوت بيتها[١].

فإذا أجلنا النظر في قصصه، وجدنا في "الصورة البيضاوية" حجرة تزدان جدرانها بأستار، وأسلحة مختلفة الأشكال، وصور لفنانين محدثين وضعت في إطارات نفيسة عربية الطراز. وهي تحتوي على مخدع تحيط به سدول مخملية، وعلى رأسه ثريا تضيء بالشموع، وتتحرك بحيث يسقط ضوءها على أكثر ما في الحجرة استرعاء للانتباه: صورة رائعة لفتاة جميلة، إطارها من النمط الأندلسي، فخم التذهيب والتخريم. ويبهر العين إغراق في الترف في حجرة أخرى[١] يزينها بطائفة كبيرة من التحف، وينيرها بنوافذ

---

(١) "The Histrionic Mr. Poe," pp. 177, 207.

(٢) "Works," Vol. VIII, p. 344.

[١] "The Haunted Palace," p. 192.

(١) "قصة الموعد"

لون زجاجها قرمزي، وبمصابيح تفوح منها العطور، وينطلق منها ضوء يختلط فيه اللونان البنفسجي والزمردي. ومن حول هذا أستار تنساب كذوب الفضة على بساط وثير في صفرة الذهب.

وحجرة العروس في "لايجيا" يحلم بإنشاء منظرها مزخرف. تقع كالحجرة في قصة "الصورة البيضاوية"، في برج عال من دير شبيه بالقلعة، وهي خماسية الشكل، واسعة على طول حائطها الجنوبي نافذة هي الوحيدة فيها، ذات لوح كبير من زجاج فينيسيا. والسقف شديد الارتفاع، به عقود، وفيه حفرت زخارف دقيقة متقنة، ممسوخة الأشكال، هي مزاج من الفنين القوطي والدرودي. ومن ملتقى العقود يتدلى في سلسلة ذهبية سراج كبير ذهبي، إسلامي الطراز، به ثقوب كثيرة تخرج منها ألسنة من اللهب مختلفة الألوان، ثم تعود إليها في تتابع كأنها حية تتلوى. وتتناثر في تلك الحجرة بعض الأرائك والثريات الذهبية الشرقية الشكل، وعلى الجدران علقت أستار من ذلك النسيج الفاخر المذهب الذي صنعت منه السجادة المفروشة على الأرض، وأغطية الأرائك والمخدع الأبنوسي وظلته، والأستار على جانب النافذة.

وجلي ما في استخدام وسائل الزينة على هذا النحو من إسراف وشطط، وقد رمى بو لذلك بأن له ذوقاً غير مصقول، وميلاً بدائياً صبيانياً للترف، وولعاً ساذجاً بالألوان والرياش[١]. ولكننا مع ذلك قد نجد عوناً

(١) Introduction to the Tales; "Works," Vol. I, pp. 103, 104.

على تفسير هذا الإسراف في مفاهيمه الجمالية، وهي تقوم على أن الغرابة صفة تلازم الجمال، لا كمال له بغيرها، ولا يختص بها شيء دون آخر. فهو يضفيها على وجوه البشر وعلى عمارة الأبنية وما تحتويه، كما يضفيها على المناظر الطبيعية في قصصه الوصفية. وعلى الرغم من أن الغرابة ليست شرطاً لاستكمال الجمال، فقد كان ذلك ما يعتقد، وعليه تتوارد الشواهد في أعماله.

يتجلى في قصة "الموعد" في استخفاف الرجل الذي يجمع في بيته خليطاً عجيباً من الآثار الفنية، بما يسمى الملاءمة والتوافق. فبجانب آثار من أقدم العصور، ونماذج من أبي الهول، وأحجار منحوتة من مصر القديمة، نرى آثاراً من الفن الأيوني المعروف بنقائه. ونرى تحت مصابيح عربية، آنية من الطراز الإتروري بجانب لوحات وتماثيل نفيسة من العصور الوسطى وعصر النهضة. وليست محتويات الحجرة في "لايجيا" مألوفة على الإطلاق في حجرة عروس، وما غرابتها إلا تعبير آخر عن عقيدة بو. وهي تجد ما يعبر عنها أيضاً في ذوق الأمير في "قناع الموت الأحمر"، ذوق شاذ، طابعه الجرأة والافتتان بالرواء، والبعد عن الزخارف الشائعة.

ولا يقل تصوير المناظر الخارجية عند بو، كما في "مملكة أرنايم"، عن تصوير المناظر الداخلية توضيحاً لنظرته إلى الغرابة كعنصر ملازم للجمال، وليست "مملكة أرنايم" قصة بالمعنى الدقيق، بل هي قطعة وصفية تصور جانباً من عالم بو الخاص، حين يكون هادئاً مطمئن النفس، ينشيء فيها من أحلام يقظته الوادعة، في واد سعيد، فيما على الأرض، ومرفأ لسكينة

العزلة والنسيان. ويعمد في إنشائه إلى الخيال والصنعة يهذب بهما الطبيعة، كما يصنع الرسامون في لوحاتهم، فيجمع فيه عناصر، كل منها جميل في ذاته، وإن كانت لا تجتمع كلها في بقعة واحدة في الأرض على نحو اجتماعها فيه، ويضيف إليها ما يسبغ على المنظر كله تلك الغرابة التي اعتقد أنها قوام الجمال. نرى فيه زورقاً صنع من العاج على شكل هلال، وفرشت أرضه بفراء ثمينة، وبدت داخله وخارجه زخارف حمراء قانية، وهو ينساب في رشاقة البجعة وكبريائها على الماء، بين جبال قرمزية اللون، تتلألأ حولها أنهار جارية، مرسلاً بحركته الرفيقة نغما لطيفاً شاجياً تستريح إليه النفس. وبعد أن يمر تحت بوابة ضخمة من الذهب البراق محلاة بالنقوش، ينعكس منها على الغابة المحيطة فيض من أشعة الشمس الغاربة، تتراءى أمامه قلعة عمارتها من الطرازين القوطي والعربي، تتألق في الأصيل الأرجواني بعشرات من المشربيات والأبراج الصغيرة والمآذن، قلعة معلقة في الفضاء كانت كأنما هي من صنع الجن وحوريات البحر[1]!

من هذا نرى أن بو يحفل بعناصر المكان للزخرف، وللكشف من خلالها عن نظريته الجمالية، ولكن هذا لم يكن كل ما يبغيه من ورائها، فهو يسخر بعضها، داخلية أو خارجية، لما هو أعظم شأناً، بأن يجعل منها عاملاً فعالاً لخلق الجو الملائم الذي هو في قصصه من أقوى خصائصها. والمقصود بكلمة الجو هو اللون أو الطابع الذي يكتسبه العمل الأدبي من

---

(١) تذكرنا هذه الصورة بالقصر الذي تراءى للشاعر الإنجليزي كولردج في حلم، وصوره في منظومة من أجود شعره، عنوانها "قبلاخان".

وصف المكان لإثارة شعور معين، كالشعور بالاكتئاب الذي ينشأ من وصف توماس هاردي لمنظر براري "إجدن" في قصة "عودة المواطن"، ومن وصف هوثورن لبوابة السجن في الفصل الأول من قصة "الحرف القرمزي". ولا يعني هذا أن وصف المكان وحده هو مصدر الجو، سواء أكان مرحاً مشرقاً أم كان حزيناً تخيم عليه سحب البؤس، فإنه في قصص بو نتيجة لمصادر عدة تشيع الرهبة والغموض والذعر: طبيعة الموضوع، ونوع الأحداث، والشخوص والملابسات التي يعيشون فيها، ونظرتهم إلى الحياة. وهو نتيجة أيضاً لأسلوبه الذي يصوغه موسيقياً ساحراً، ويتخير كلماته لوصف ما يتخيله، ويؤكد فيه ألفاظاً وعبارات موحية بتكرارها أو بتكرار ما يؤدي معانيها. وبالإضافة إلى ذلك يغير نغمته، ملائماً بينها وبين ما يشاء أن يشيع من شعور: صمت الرهبة أو الترقب أو غير ذلك مما يزيد الأثر عمقاً. ومع أن كلا من تلك المصادر يلعب دوراً في خلق الجو، فللمكان في ذلك شأنه في قصصه، ولو لم يسهب في وصفه.

والمكان الذي لا يفتأ خيال بو يطيف به عالم مغلق، يسوده السكون والقتامة، وهو عادة حجرة واسعة، عالية السقف، غريبة الشكل، مستديرة أو مضلعة، تكثر فيها الدخائل والأركان، وقد تقع في برج منعزل عن حجرات الدار، وتؤدي إليها ممرات معتمة، ودرج متعرج(١).

(١) "The Histrionic Mr. Poe," p. 181.

ومعظم ما يحتويه المكان يسبغ على قصصه القوطية جوها، ومن ذلك الألوان، وقصصه حافلة بها، وهو بارع في التأليف بينها. وإذا كان من المسلم به أن إيحاء الألوان ليس بالثابت، ولكنه يتغاير بتغاير الأقوام والعادات والعرف السائد على تعاقب العصور، وإذا كان من العسير أيضاً تعليل استعمال كاتب لأسماء الألوان لغير غرض الصدق في الوصف والدقة فيه، فقد يستعمل بعضها دون بعض لأن جرسها يروقه، أو لأنها أحب إليه، أو لأن لها معنى رمزياً في عصره، أو عنده بوجه خاص، فإنه يتيسر لنا في قصص بو أن نتبين ما توحي به ألوانه من المناسبات التي يكثر ورودها فيها. وقد خلص أحد الكتاب من دراسة إحصائية لهذا الموضوع(٢) إلى أن الألوان الغالبة في قصصه هي الأبيض وما يشتق منه، والرمادي والأسود والأحمر. فإذا تركنا الأبيض ومشتقاته التي يصف بها عادة شخوصه(٣)، وجدناه يستخدم الرمادي للإيحاء بالوحشة والتجهم، والأسود، وهو من أكثر الألوان وروداً في قصصه، لوصف الأشياء، للإشعار بالكآبة وتوقع الشر. ويقفز إلى الذهن بعده اللون الأحمر، ولما كان يقترن في خياله بمرض الصدر الذي استنزف حياة زوجته، فإنه يختاره للإيحاء بالدم والموت الفجائي، وقد يعمق به من فظاعة موقف باستخدامه في منظر يجلله السواد.

---

(٢) "The Use of Color Words by E. A. Poe," pp. 598-613.

(٣) يصف بها وجوه رجاله ونسائه، في مناظر قاتمة، لغرض المقابلة. وقد يؤكد الشحوب في نسائه بأن وجوههن مرمرية. ومن الألوان الأخرى التي يعمد إليها الزرقة أو الشحوب لوصف الشفاه، والصفرة للشعر والوجوه أحياناً للدلالة على الإعياء واشتداد المرض.

وبالعناية التي يتخير بها الألوان يتخير الأضواء[1]، وواضح ما لنوع الضوء ودرجته وطريقة توزيعه من أثر، فالاستجابة لضوء ناصع تباين الاستجابة لضوء خافت، أو لضوء قمر غير مكتمل يسقط شاحباً على بيت مهجور. وليس في معظم أمكنة بو من ضوء إلا ما ينبعث من مشعل أو سراج أو شمعة، وما يتسلل من نافذة أسدلت عليها الأستار. وهو لا يستخدمه أيا كان مصدره للزخرف وحده، بل يستخدمه بمهارة وخبرة فنية وذوق وخيال، ويدبر مزجه بالألوان المحيطة، لإيقاظ الشعور الذي يبتغيه. وأظهر الأمثلة لذلك نجده في دار ذات سبع حجرات فخمة مختلفة الألوان[2]: زرقاء وأرجوانية وخضراء وبرتقالية وبيضاء وبنفسجية، يفيض في كل حجرة منها خلال زجاج نافذة من لونها ضوء متألق من مصابيح من الخارج، وفي ذلك الوهج يختلط الراقصون ويتحركون بأزيائهم التنكرية التي يمتزج فيها الجمال بالغرابة وما تنبو عنه العين، فيبدون حشداً من أشباح براقة عجيبة. وتؤدي هذه الحجرات الست واحدة بعد أخرى إلى حجرة الكارثة التي يجتمع فيها لون وضوء يجملان معنى الدم والموت. وهي حجرة يكتسي سقفها وجدرانها بأستار سوداء، ومن لونها بساط فرشت به الأرض، ولكن زجاج نافذتها أحمر قان ينساب منه الضوء على سواد الأستار، مخلفا أثراً مخيفاً، مسبغاً على وجوه من يدخل تلك الحجرة صبغة شديدة الرهبة.

---

(١) "The Histrionic Mr. Poe," pp. 184-188.

(٢) قصة "قناع الموت الأحمر".

ويجتمع باللون والضوء في بعض قصصه تفصيلات أخرى في المنظر الداخلي، وطريقته في تناولها طريقة الرسام التي لا تقوم على النسخ أو صدق الوصف الواقعي الشامل، بل على الاستبعاد والانتقاء؛ فهو يستبعد منها ما لا يقوي الشعور الأساسي، ويبرز ما يتخيره، وهو تلك التفاصيل المفعمة بالإيحاء والتأثير الوجداني، ومنها الرياش الذي ينتقيه ويرتبه بعناية لما له من قيمة في خلق الجو. وهذا كله هو مصدر الكآبة التي تغلب على حجرة العروس في "لايجيا" على ما فيها من ترف، فسقفها من خشب البلوط القاتم، وفي زواياها وضعت خمسة توابيت مصرية واجمة من الجرانيت الأسود. وهناك مخدع من الأبنوس تتدلى من أعلاه ظلة تشبه أغطية النعوش من نوع الأستار الغريبة الفاخرة في الحجرة.

والأستار من أبرز ما في مناظر بو، واستعماله لها دقيق، فليست هي مجرد زخارف جامدة، بل إن لها وظيفة تؤديها؛ فهي في "الموعد" تهتز لذبذبة أنغام موسيقية خافتة حزينة، وفي "الجب والبندول" سوداء تنذر السجين بالموت. وبين ما يبدو من رسوم على الأستار الحائلة التي تتماوج على الجدران في "متزنجر ستاين" جواد له دور خارق يؤديه في القصة، وتزيد من غرابة الجو في "لايجيا" تلك الأستار التي تتناثر على رقعتها المذهبة بلا نظام أشكال فاحمة السواد، فإنها وهي تخفق تبدو عليها تلك الأشكال من بعض زوايا الحجرة بشعة كل البشاعة، ومن خلالها تصدر حركات وأصوات غريبة تثير القلق والتوجس، كما لو كانت تستتر فيها قوة خفية.

والضوء في هذه القصة لا ينشرح له الصدر، فأحد مصادره نافذة تشبه النوافذ في "الموعد"، غير أن لون زجاجها رصاصي يسقط منه الضوء على ما في الحجرة ببريق كالح بغيض. ولما كان بو يعرف الأثر الذي يترتب في الإنارة على المقابلة بين الضدين: الزهاء والكمدة، الضوء والظل، فإنه يسلط الضوء في تلك الحجرة على أجزاء معينة، تقع فيها الأحداث المثيرة، كما لو كانت الحجرة مسرحاً. يسلطه على الخيال الشاحب الذي يراه الزوج وهو يسرع لإحضار قنينة النبيذ، وعلى القطرات التي تتساقط من مصدر خفي في القدح الذي تمسك به الزوجة، وعلى لايجيا وسط الحجرة، بعد أن تنهض من المخدع، وقد حلت روحها في جسد تلك الزوجة. كل هذا يسقط عليه الضوء، على حين تخيم على الجوانب الأخرى عتمة ملائمة للحركات والأصوات الغامضة التي تتخذ لها في تلك الجوانب وبين الأستار مرتعاً في سكون الليل.

هذه العناصر كلها من نوع الشخوص والأحداث والأسلوب، ومسرح القصة والجو الذي يغشاه، لا يحظى واحد منها دون الآخر بعناية بو، فكلها تلتقي وتأتلف، بحيث لا يكون لعنصر شأن إلا إن ساندته العناصر الأخرى ودمجته في كيان واحد، كل منها له قيمة فيه بقدر ما يسهم في إحداث الأثر. ومن اليسير أن نلاحظ كيف يسخرها لما يشاء، فهو لا يحاول أن يخفي من ذلك شيئاً. وقد ضاق بتلك الإنابة بعض النقاد ولاموه عليها، ولكن هذا آخر ما كان يحفل به، فلم يكن أحب إليه من إظهار ما يسلك من طرق في صناعته، لأن عقله كان من تلك العقول التي

يصفها بأنها لا تقنع بشعور القدرة على أداء عمل، ولا بأن تنشئه فعلاً، بل تتعمد أن تبين كيف صنعته، واستقام لها[١].

اجتمعت لبو كما رأينا البراعة في تحليل المشاعر تحليلاً دقيقاً واقعياً، والإجادة فيما لم يجده كثير غيره، وهو بناء الجو، والتوفيق في تحقيق التكامل بين عناصر القصة لبلوغ ما يقصد إليه. ولكن من يروي في أقوى قصصه يجد أن هذا لا يفسر وحده فوزه الفني، ويلمس ما يفسره إلى جانب ذلك في وجوه أخرى؛ ففضلاً عن أنه قاص خلاب يملك على القاريء روحه، ويذكي يقظته كأنما هو الشاعر الجوال في سحره لسامعيه، قد أوتي قدرة ممتازة في سرد ما يملأ خياله الغريب. قد يكون في قصصه أمور خارقة، وما لا نألف من تجارب، ولكنه يستطيع أن يضفي عليها مسحة الحقيقة، حتى لنصدق المحال حين يقدمه فنه. فهو يتصور ما يقدم من مواقف ومفازع بخيال واضح ويصفه بقوة، مع الاستمساك بضبط النفس حتى في أشد تخيلاته جموحاً، متوخياً أن يدخل فيما يصف تفاصيل دقيقة صادقة يستمدها من الواقع. وهو يسوق القصة بضمير المتكلم، بصوت في نبراته ما يحمل على الاقتناع، ويعطل الميل إلى عدم التصديق، فيبدو كل شيء مهما كان غريباً مخوفاً كما لو أنه حدث، وكما لو كان بو هو الذي رأى وسمع، وهو الذي جرب ولاقى ما يخبر به من محن وعذاب.

(١) "Works," voi. VIII, p. 325.

ويفسر فوزه أيضاً حذقه لصناعته الذي يتضح في قدرته على استبقاء شعور الترقب في القاريء حاداً متصلاً من صفحة إلى صفحة في القصة، وأخذه نفسه بالقانون الصارم الذي استنه لإنشائها، وإخضاعها لمبدأ التماسك والتلاحم، وذلك ما لم يبلغه عفواً، وفي غير جهد، بل بالروية وإطالة الكد في رسم بنائها بدقة رياضية(٢). ويشمل ذلك تحديد طولها وتنظيم مادها، وتخير أقوى لحظة فيها لنهايتها، والربط بين آخرها وأولها بأوثق الروابط.

على أنه برغم خبرته بدقائق تركيبها، لم تخل بعض قصصه من عيوب في البناء لا يمكن الاعتذار منها؛ ففي قصة "جريمة القتل في شارع مورج" نلاحظ استفاضة في المقدمة تبعث على الملل؛ فهو يتحدث طويلاً فيما لا يتصل بالقصة، قبل أن يخبرنا متى لقي الصديق بطلها ديبان وأين؟ ثم يقف بعد ظهور هذا البطل مرة أخرى ليطيل الحديث في وصف تفوقه العقلي وبراعته في أساليب الأستدلال. وهذا الانحراف عن نظريته في البناء يتكرر بصورة أوضح في قصة بأكملها، هي "مصرع ماري روجيه الغامض"، ولا ترقى قصة "الدفن قبل الموت" إلى مستويات بو لا في بدايتها ونهايتها، ولا في أحداثها المفككة؛ فالفقرات الثلاث الأول أقرب إلى أن تكون مقالا في وصف ذلك المصير، والأمثلة التي يوردها بعد ذلك للتدليل على أن هذا أمر محتمل الوقوع لا محل لها في قصة، وإن أراد بها، كما يقول آرثر

(٢) "The Modern Short Story," p.32.

كوين[١]، أن يعد القاريء لتصديق قصته الغريبة التي لا تبدأ إلا وقد انقضى من الصفحات نصفها[٢].

تلك بعض القصص التي لم تسلم من اختلال في البناء، أما قصصه التي أجمع النقاد على أنها روائعه[٣]، ففيها تنبض حاسة فنية ملحوظة في البناء والتركيب، حاسة كاتب واع مدقق لا يرضيه إلا الإتقان، مهما كلفه من عناء. يستهلها، كما في الأمثلة التالية، مطبقاً مبدأ من مبادئه النقدية، ببضع جمل واضحة لها ما لرنين جرس يبعث الانتباه[٤].

"ألف إساءة نالني بها فورتيوناتو، تحملتها ما وسعني جهدي، فلما اجترأ على الإهانة أقسمت أن أنتقم[٥].

"ظل "الموت الأحمر" طويلاً يفتك بالبلاد، وباء لم يتفش ما هو أشد منه فتكاً أو أكثر بشاعة. كانت صورته المجسدة وخاتمة هما الدم بحمرته وفظاعته[١]".

---

(١) Quinn, "E. A. Poe," p. 418.

(٢) "The Histrionic Mr. Poe," pp. 171-173.

(٣) "لايجيا" و"قناع الموت الأحمر" و"سقوط بيت أشر" و"ويليام ويلسون" و"القط الأسود" و"القلب الفضاح" و"الجب والبندول" و"دن النبيذ".

(٤) "Works," vol. VII, p.342.

(٥) قصة "دن النبيذ".

(١)قصة "قناع الموت الأحمر".

"كنت سقيما، وقد بلغ بي السقم حد الموت، لطول ذلك العذاب، وحين فكوا وثاقي آخر الأمر، وأذن لي بالجلوس، شعرت بأن وعيي يغيب عني. كان الحكم- الحكم الرهيب بالموت- آخر ما بلغ مسمعي من كلمات واضحة النطق(٢)".

بهذه العبارات وأشباهها التي كانت لوناً جديداً من الاستهلال حين بدأ بو الكتابة، يفتتح قصصه في الصميم، وبها يضرب الوتر الصحيح من أول الأمر، ويتغلب على مشكلة من أكثر المشكلات عسراً، مشكلة العرض بما تتطلب من تعريف بالشخوص بغير مشقة، ويومىء إلى الموضوع، ويمهد للأثر المحدد الذي يريده ويعد له، ويقدم مسرح القصة في حزم ومضاء، ويملأه بجوها: جو الرهبة في محكمة التفتيش، أو جو جنون الانتقام في "دن النبيذ"، أو جو التوتر والخبل في "القلب الفضاح".

كل هذا في مقدمات لا يطيل فيها، فمثلاً في أول قصة "الرسالة المسروقة" لا يتوسع في حديث الرسالة: مضمونها، ومن كتبها، ولمن أرسلت، مما يفيض فيه كاتب القصة الطويلة. وفي قصة "دن النبيذ" نعلم في إيجاز أن رجلاً لحقت به إهانة أثارت حفيظته فقرر أن ينتقم، ولكن بو لا يوضح ما تلك الإهانة؟ بل ينصرف في كلتا القصتين إلى لب الموضوع، وهو في القصة الأولى كيف تستعاد الرسالة؟ وفي القصة الثانية كيف يشفي الرجل غليله ممن أهانه؟

---

(٢)قصة "الجب والبندول".

ومن الاستهلال الموجز يمضي بو بخطى ثابتة، فيتجنب كل ما يفسد القصة من إبداء الآراء، والوقوف موقف التوجيه، كما يتجنب التفصيل في الوصف والتعرض لأحداث يمكن الاستغناء عنها، لإدراكه أن الحشو لا مكان له في القصة القصيرة(٣)، وأنه ليس له من الحرية في التوسع ما لكاتب القصة الطويلة، وأن فنه أقرب إلى فن المسرحية في الحاجة إلى التركيز، وتحاشي كل ما يوزع الانتباه. وإلى هذه الخاصة ترجع قوة قصصه وسرعة حركتها.

وحرصه على التركيز يحمله على أن يوفر للقصة وحدة المكان، قد ينتقل بنا هنا وهناك في قصة مثل "ويليام ويلسون"، ولكنه في أكثر الأحيان يوحد مسرح الأحداث، فيحصره في دار، بل في إحدى الحجرات، حتى لقد تقع الأحداث في جانب محدود منها، أو في حيز صغير، كما في قصة "الجب والبندول"، يظل السجين فيه خلال معظم القصة.

ثم هو يقيد نفسه بأقل عدد من الشخوص، فليس في "دن النبيذ" إلا المنتقم وخصمه، وفي "القلب الفضاح" إلا القاتل وضحيته، وفي "الموعد" إلا العاشق الذي عرض له في الحياة ما دعاه إلى الاستسلام للقنوط، فآثر الموت. وكل ما يعنينا في قصة "لايجيا" الزوجة الأولى وزوجها الذي عاش بعد موتها محزوناً مشوقاً إليها. وهل هناك في قصة "ويليام ويلسون" غير هذا الشاب المعذب الموزع النفس؟ وما الذي نحفل به من

---

(٣) E. Shanks, "E. A. Poe," p. 105.

أمر الخادم والطبيب بين الشخوص الخمسة في "سقوط بيت أشر"؟ وفوق تحديده لعدد شخوصه، لا يضمن قصصه غالباً إلا أزمة أو فترة عصيبة هي المرحلة الأخيرة من حياتهم، وأما ما يسبقها فإنه يجمله في كلمات متناثرة.

وذلك الطريق الذي يسلكه في تحديد المكان وعدد الشخوص، يسلكه في تناول الأحداث، فهو يحددها منصرفاً عن الثانوي إلى المهم، ويدبر تنظيم ما يتخير منها. وقصصه نموذج لهذا التنظيم، تتعاقب أحداثها في ترتيب مرسوم، وتوقيت دقيق، أول حدث في سلسلتها ينبه في القاريء شعوراً معينا يتقوى بما يليه منها، هو الشعور الذي قصدت إثارته، وبتعاقب الأحداث يتدرج هذا الشعور تدرجاً تصاعدياً حتى النهاية.

وهنا نرى أنه كما يملك ناصية الافتتاح، يملك ناصية الختام، فهو ينهي القصة بذروة مثيرة فعالة محددة أوضح تحديد، يبلغها بعد أن يعد لها أتم إعداد. ومن الأمثلة لذلك قصة "الموعد" و"لايجيا" و"ويليام ويلسون" و"برنيس"، ففي آخر كلمات كل منها تأتي الذروة، وفي هذه الحالة نجد أنها هي والحل شيء واحد. فإذا لم تلتق الذروة والحل كما في "قناع الموت الأحمر" و"سقوط بيت أشر" فإن الحل بعد الذروة لا يتجاوز عبارات سريعة قصيرة. ولا يفرغ القاريء من القصة إلا وقد شعر أنه رأى صورة كاملة لما حدث، وأحس الذعر واهتز به، وتمكن من نفسه ذلك الأثر الذي أريد من القصة باقياً لا يمحى.

عرض وتحليل لبعض قصص بو

التعذيب والانتقام

أعظم قصص بو يثير شعوراً متأصلاً في نفوس البشر، هو شعور الخوف، وقل بين الكتاب من سحرتهم المفازع كما سحرته، وانطلقوا انطلاقة في ابتكار ألوانها، ووجدوا ما وجد من متعة في تفصيل تصويرها وتصوير أثرها. فبينما يقف كثير عند حدود تريدهم قيمهم الجمالية على ألا يتجاوزوها، ذهب هو إلى أبعد مدى، دون أن ينتقص ذلك من نجاحه الفني[1].

ومما تفوق فيه دراسة الخوف السلبي العاجز في موقف لا سبيل إلى الخلاص منه، ومثل ذلك الموقف يصوره في قصة "الجب والبندول" التي يجعل فيها الخوف من موت داهم وسيلة لتنبيه شعور بالترقب أشق مما تطيقه نفس، يدوم فترة ترتعد خلالها الأعصاب، ويقشعر الجسد.

في هذه القصة يمثل سجين في محكمة التفتيش في طليطلة أمام قضاة يتشحون بالسواد، وجوههم في بياض الرخام، وشفاههم نحيلة تبين عن الصرامة والاستخفاف بعذاب البشر، وأمامهم منضدة اصطفت فوقها سبع شموع عليها سماء الرحمة، تراءت له كأنها ملائكة بيض سوف تنقذه، ولكنها لا تلبث أن تبدو له أشباحاً رءوسها من لهب، لا يرجى منها

---

(١) "Israfel," p.336.

خلاص، فتتسلل إلى خياله، كنغمة موسيقية عميقة ممتلئة، فكرة الراحة التي لا بد أن تنعم بها النفس في القبر.

ويصور بو بعد ذلك بأكبر الصدق والوضوح إحساسات الرجل والإغماء يسري فيه بعد الحكم عليه بالموت؛ فيحتويه ظلام يلقي بينه وبين العالم حجاباً كثيفاً، ثم يصور تصويراً يطابق التجربة الإنسانية كيف يعود من الغشية إلى الإفاقة في مرحلتين: الأولى يصحو فيها عقله، والثانية يسري فيها الصحو إلى الجسد. ثم يصفه في سجنه، والمخاوف محدقة به سواء ما كان حقيقياً وما كان متوهماً. ويدرس في تفصيل تأثير الذعر فيه وهو يلاقي ضروباً من العذاب الجسدي تقترن بألوان من العذاب المعنوي أشد منها قسوة؛ فالرجل يعشش في صدره أول الأمر التوجس من أن يكون قد دفن حياً، وهو أبشع مصير يلقاه إنسان في قصص بو، وذلك حين يجد نفسه في فراغ موحش، ووحدة مطبقة، وظلمة ليل بهيم، ويشعر بالاختناق، وقطرات العرق الكبير الباردة تتجمع على جبهته، ثم تلعب برأسه الظنون: أتراه باقياً في سردابه المعتم حتى يهلك جوعاً؟ أم تراه ينتظره مصير أسوأ؟ يتحسس طريقه في الظلام الحالك على أرض زلقة، وتزل قدمه، فيكتشف أنه على حافة جب سحيق أوشك أن يتردى فيه. ويستفيق من إغمائه، فإذا هو ملقى على الأرض مشدود الوثاق، لم يترك له معذبوه من أعضائه طليقاً إلا ذراعه اليسرى. وينطلق ضوء لا يعرف مبعثه، فيتبين أنه في سجن ضيق، حوائطه معدنية انتشر عليها أبغض ما ابتدعه خيال الرهبان من صور مخيفة وهياكل لشياطين متحفزة.

وما أشبه ما يلقاه في هذا السجن من تعذيب، وما يحس من ضروب الهلع، بما يراه النائم في حلم مفزع. ولكن شتان بين ما يكون في مثل هذا الحلم وما يرسمه بو من صور، فهي على عكس ما يرى في الأحلام، مترابطة واضحة الخطوط، يصف فيها كلا من الفظائع وصفاً موجزاً، ولكنه وصف من تخيلها بأكبر دقة حتى لتبدو مرئية مسموعة[1].

يتطلع السجين فيرى من فوقه آلة كبيرة كبندول الساعة، تتدلى من سقف شديد الارتفاع، وتتذبذب في بطء عن اليمين وعن الشمال تذبذباً قصير المدى. ثم يسمع صوتاً يتبين أنه لحشد من فئران ضخمة مسعورة تندفع من الجب، وترمقه، وهي تتزاحم حوله وتلتهم طعامه، بعيون حمراء تنم عن التطلع إلى اللحظة التي يصبح فيها فريسة لها. ويأخذه العجب حين يلاحظ بعد وقت أن البندول يزداد تأرجحاً وسرعة، وأنه يحمل سكيناً كبيراً لامعاً من الفولاذ على هيئة هلال، له مضاء الموسى. وأنه يهبط وئيداً بذلك السكين بين فترات تطول كل منها كأنها دهر، دون أن يتوقف أو يهن، مصوباً إلى قلبه، مقترباً منه كنمر يخطو في حذر، ومن ذبذبته ينبعث فحيح كأنه صرخة روح شرير يدرك الآن أي مصير قد أعد له، وتمر أيام وهو يعيش في العدم، لا يرى وجها، ولا يقطع الصمت العميق من حوله إلا حركة السكين، ولا يشغله إلا مراقبة ذلك الموت البراق، في رعب العاجز ويأسه، أو عد الذبذبات خلال ساعات طويلة. وقد يبلغ به الهلع

---

(١) يبعد بو بما يصف من فظائع عن نطاق الحقيقة، فليس هناك ما يحمل على الاعتقاد بأن محاكم التفتيش كانت تتجاوز الحكم بالحرق إلى التفنن في التعذيب.

حد الجنون، فيضحك ويعوي ويسكن، أو يبتسم للسكين المصلت ابتسامة طفل لدمية. وقد يرهق فرط العذاب أعصابه، فيأخذه النوم، أو يغمى عليه ثم يفيق. وقد يحس الجوع، وما أصدق الكاتب في التفاته إلى هذه الحاجة حتى في تلك الظروف القاسية، إلا أن السجين يكتشف في الطعام الذي يجده بجانبه مصدراً للون آخر من العذاب، حين يتبين أن سجانيه أسرفوا في تمليحه، فتلظت به شفتاه وحرقه منه ظمأ لم يجد من الماء ما يشفيه.

يتمنى الموت، ويضرع إلى الله أن ينقض عليه السكين، بل يحاول أن يرتفع بجسده إليه، فينقضي الأمر ويستريح. ولكن التعلق بالحياة، أعمق المشاعر وأعمها، يخالج نفسه، ويومض له الأمل الذي لا ينعدم حتى في حلكة اليأس، فينكمش ليتوقى الخطر. وفي هدوء الاستسلام يفكر لأول مرة في التماس النجاة، فيهتدي إلى وسيلة يتمكن بها، مستعيناً بضبط النفس وقوة الإرادة، والفئران تغرس أنيابها في أصابعه وتتقافز على جسده وتلعق شفتيه، من الإفلات من هلاك محقق، في اللحظة التي يمس السكين فيها ثيابه. ولكنه ما إن يفلت حتى يكتشف أن جوانب السجن المعدنية حوله حامية تتوهج، وعليها تبرق عيون شيطانية، عيون تلك الأشكال المخيفة المرسومة عليها، محدقة إليه بنظرات حادة مروعة، وأن هذه الجوانب تطبق عليه مسرعة من كل الجهات بصوت عميق مكظوم، وتدفعه إلى التردي في الجب السحيق.

في هذه اللحظة الرهيبة تأتيه النجدة: يدخل جيش الثورة الفرنسية المدينة وينقذه، وهذا في قصة خصبة بما تحتمل من تأويلات، تبيح القول

بأن السجين فيها يمثل البطل الثائر، وخلاصة غير المنتظر يمثل انتصار روح الاستنارة على سلطان الخرافة والجمود والتعصب.

لم يكن ما لقيه هذا السجين عقاباً، بل هو أقرب إلى انتقام يدل على قسوة مرضية متمكنة في نفس المعذب، وهذه القسوة نجدها أينما يجعل بو من الانتقام موضوعه الصريح، وهي التي تطبع قصة "دن النبيذ" بطابع الفظاعة. والقصة من ناحية الشكل نموذج لأجود أعمال بو في التركيز وإحكام البناء، فالاستهلال يتبلور به الموقف، عبارة قصيرة قوية يتجلى فيها عداء مونتريزور لفورتيوناتو وعزمه على الانتقام منه، لإهانة ألحقها به، دون إيضاح لنوع الإهانة. ومن هذه البداية يتجرد بو لذلك الموقف، حتى النهاية الحادة الحاسمة، في موضوعية خالصة، متجنباً كل ما يشوب القصة؛ فالأسلوب سهل لا زخرف فيه، خال من عيوب أسلوبه في بعض قصصه، يلتزم فيه التدقيق في تخير الألفاظ، والحوار طبيعي، وهو مع ذلك سريع غير مستفيض. وباقتصار بو على ما يتصل بصميم موضوعه، يجعل من القصة وحدة متماسكة، ويتقوى هذا التماسك بالمهارة والعناية في ترتيب الأحداث. فكل خطوة مدروسة، محتملة، واقعة حيث ينبغي أن تقع. فالمنتقم أحرص ما يكون منذ اعتزم الانتقام على أن يستقبل غريمه باسم الوجه، وعلى ألا يبدر منه في قول أو فعل ما يريبه، وعلى أن يكون انتقامه في ليلة مهرجان يلقاه فيها عرضاً.

وإنه لحريص أيضاً على أن يستغل جانب ضعف فيه، هو مباهاته بخبرته بألوان النبيذ، وشدة غيرته من منافس له في هذه الخبرة، فيصحبه إلى

سرداب الأنبذة في بيته، بحجة أن يذيقه صنفاً فاخراً منها. ولكي يتاح له الأنفراد به، كان قد صرف الخدم من البيت، بأن أنهى إليهم أنه لن يعود تلك الليلة، ليلة المهرجان، إلا في الصباح. فإذا احتواهما السرداب، سقاه قدراً كبيراً من الخمر، ليتيسر له إنقاذ ما عقد العزم عليه. ويمضي معه حتى يبلغا في أقصى السرداب أحد الأركان، فيطوقه في لحظة بسلسلة مثبتة في أحجاره، ثم يسد مدخله عليه بجدار يبنيه.

تلك هي الذروة في القصة، وفيها يجيد بو ما يتميز به من وصف مشاعر الخوف تحت وطأة ظروف معينة، فيصور أروع تصوير شعور الهلع الذي يملأ قلب فورتيوناتو خلال بضع لحظات: نسمع من وراء الجدار أنينا خافتاً، وصليل السلسلة العنيف الذي يدل على أن الرجل يحاول جهده التخلص منها، وصرخات خشنة مدوية، وكلمات هاذية، وضحكة خافتة وقف لها شعر المنتقم، ثم عبارة توسل قصيرة تروعنا أشد الروع، يطلب فيها فورتيوناتو الرحمة لوجه الله، ثم الصمت، ثم رنين الجرس الذي وضعه في قبعته للمهرجان، وكأنه يعلن النهاية.

ومن بين ما يكسب القصة قوتها، على الرغم من بساطتها، عنصر عقلي، هو السخرية المرة: فإن فورتيوناتو البائس يحمل اسمه معنى الحظ السعيد، وفي قبعته وهو يسعى إلى حتفه يرن ذلك الجرس المرح الذي ثبته فيها. وتشيع تلك السخرية في تصرفات مونتريزور وحديثه، وهو يمعن في ستر حقده تحت ثوب أملس من المكر والخداع، فيشتد شعورنا بتعمده للقسوة وإصراره عليها، واستفظاعنا لذلك الانتقام الغادر من رجل لا

يسيء الظن برفيقه. فإن مونتريزور إذ يصادف فورتيوناتو في المهرجان أول المساء يشد على يده ويظل ممسكاً بها، وكأنه لا يريد أن يدعها، قائلاً إنه من حسن الحظ أن يلقاه! ثم يتكلف الأدب معه، والإشفاق عليه، فيتمنع عن اصطحابه إلى السرداب، مخافة أن يفوت عليه موعدا، أو أن يزيد جو السرداب الرطب سعاله سوءًا. ثم يعرض عليه غير مرة في السرداب أن يعودا من حيث أتيا، حرصاً على سلامته، فموته خسارة فادحة، وهو الرجل الذي يؤثره الناس بالحب والتقدير. وإذ يكيل له هذا المديح يشرب نخب طول عمره! ويخبره بأن شعار أسرته هو "ما من أحد يتحداني دون أن يتعرض للعقاب." ويالها من سخرية مرة حين يعود فيعرض عليه وهو مشدود إلى الجدار أن يسرع معه في الرجوع، وإلا تركه مكانه!

لا تكاد هذه القصة تستغرق ثماني صفحات، ومع ذلك فإنها – إلى جانب ما يوفره بو لها من وحدة الأثر – توضح امتلاكه لناصية فن عسير، هو فن الضغط والإيجاز، ففي هذا الحيز المحدود يرينا لقاء الرجلين، وفي أي مناسبة وأي وقت كان هذا اللقاء. ويشير إلى طرف مما حدث بينهما في الماضي. وبالإضافة إلى صورة سريعة لفورتيوناتو يقدم لمونتريزور صورة رجل ماكر يتجرد عن العاطفة، يستعر في صدره حقد لا يطفئه إلا انتقام وحشي، ويصف كيف ينفذه هادئاً مغتبطاً لا يعوقه تردد. فهو إذ يبني الجدار، لا يندد بغريمه، ولا يكيل له عبارات التقريع والتشفي، مكتفياً بالاستمتاع بما يقاسي الرجل من عذاب، وما يشعر به من حسرة لتفويته على نفسه فرصة النجاة حين عرض عليه مونتريزور مخادعاً ألا يصحبه إلى البيت، ومن ندم على حبه للخمر، فلولا حبه لها ما حلت به تلك الكارثة.

ومكتفياً أيضاً بتوفيقه في الأخذ بثأره بالطريقة التي أرادها، دون أن يتعرض لتبعة ما فعل، فقد قرر أن ينزل بفورتيوناتو عقاباً صارماً، وينجو هو من كل عقاب، اعتقاداً منه بأن الإساءة تظل قائمة إذا أصابه من جراه الأنتقام أذى، وإذا لم يستمتع بآلام من ينتقم منه، ولم يجعله يحس بطشه به.

حالات مرضية

ينفذ بو ببصره في كثير من قصصه إلى أعماق العقل البشري، ويدرس ما يلم به من آفات، وكأنه طبيب نفساني في القرن العشرين. واهتمامه بأمراض العقل يرجع إلى بدء حياته القصصية، كما نرى في دراسته لشخصية إجيوس في قصة "برنيس"؛ فهو رجل ينزع إلى تأمل ما تقع عليه عينه، وحصر الانتباه فيه ساعات طويلة، والاستغراق في الشرود وهو يتأمله استغراقاً يجاوز كل حد لأحلام اليقظة العادية، ويتطور هذا النزوع إلى لون مخيف من الهوس، انصب على أسنان برنيس ابنة خالته. سحرته تلك الأسنان، وانطبع في خياله بياضها ومختلف خصائصها، فكان يراها واضحة مجسمة أينما نظر، ولا يشغل فكره في العالم المادي شيء سواها. ثم يرغب بعنف أن يستحوذ عليها، وتصبح هذه الرغبة فكرة ثابتة تسيطر على عقله، اعتقاداً منه بأن امتلاكها يرد عليه صوابه وسكينة نفسه.

ومرة يغيب عن وعيه بين مغرب الشمس ومنتصف الليل، ثم نراه جالساً في مكتبه، يشعر بأنه أفاق من حلم دام منذ دفنت برنيس في المساء، حلم مثير مفعم بصور مختلطة مخوفة يزيدها الغموض فظاعة، وتملأ رأسه من تلك الفترة ذكريات مبهمة، ويدوي في أذنيه صراخ امرأة، ويحس أنه كان قد فعل شيئاً في غيبوبته. ولكن أي شيء فعل؟ يعلو صوته بهذا السؤال، فتجيبه من أرجاء الحجرة أصداء هامسة، أي شيء فعل؟

على هذا النحو، والرجل يحاول في عسر أن يقتنص ما حدث من خلال ذاكرة غائمة في تلك الفترة البهيمة بين فقد الوعي والإفاقة، يصف بو إحدى التجارب الشاذة التي لا يفتأ يهتم بوصفها.

أما الذي فعله إجيوس دون أن يعي، فهو انتزاعه أسنان برنيس في ظروف مخيفة أتاحت له اقتراف هذه الفعلة الشنعاء، مدفوعا بالفكرة التي تسلطت عليه، وبالإيماء إلى ذلك يكتفي بو، دون أن يصرح به: يلمح الرجل صندوقاً صغيراً فوق منضدة، فيرتعد لمرآه، ويجمد الدم في عروقه، ويعجب من جاء به هناك؟ ثم يثب إلى المنضدة، فيلتقط الصندوق، ولكنه يسقط على الأرض من يده المضطربة، فتتناثر منه اثنتان وثلاثون قطعة صغيرة من مادة عاجية بيضاء.

بهذه الإيماءة يظهر بو كثيراً من اللباقة في كشفه عما حدث، بيد أن لباقته مهما يكن مبلغها لا تنقذ القصة من الإخفاق. فإذا كان من المسلم به أن إثارة الخوف تقع في نطاق الفن، فإن الإسراف في إثارة الاستبشاع وتوكيده يجاوز هذا النطاق. وذلك هو ما تثيره القصة من شعور، ففيها يفلت الخيال من سيطرة العقل، ويصطبغ بصبغة الفظاعة، ويلقي تلك الصبغة على القصة، فيزور عنها الذوق السليم[1]

---

(١) لا ينكر بو ما في القصة من بشاعة، ولكنه يلتمس العذر في الذوق السائد الذي كان يروقه مثل هذه القصة، بقوله إن الكاتب لا يحكم ذوقه في كل ما يكتب، فلكي يحظى بالتقدير، لا مندوحة له من أن يقدم ما يلائم هوى القراء "Letters," No. 42, pp. 57-58

وبين قصصه التي تتناول حالات مرضية بالتحليل "سقوط بيت أشر"، وهي تعد من أروع ما أنتجه خياله من قصص الترهيب، وموضوعها تدهور عقل بطلها في بيئة واجمة، ثم انهيار هذا العقل وانهيار الرجل وأسرته القديمة وبيته جميعاً. وهي مزيج من مادة تلك القصص التي تحدد تخوم عالم بو: "لايجيا" و"الدفن قبل الموت" و"الموعد"، ونموذج لما يعنيه بنظريته في وحدة الأثر، يتيح لنا دراسة منهجه في إيقاعه. ينتقيه على عادته من أول الأمر، ثم يسخر له كل شيء من البداية إلى النهاية: الجو، والأحداث، والمواقف الأليمة، وتصوير الشخوص.

ولم يجد في تهيئة الجو إجادته في هذه القصة، وإذا كان المنظر الداخلي في قصصه عاملاً فعالاً في تهيئته، فإن بو يجمع هنا بينه وبين المنظر الخارجي لتحقيق ذلك في مكان من أبدع ما صور من أمكنة. وكدأبه في البدء بعبارات تستولي على المشاعر، يفتتح القصة ببضع لمسات تمس النفس بذلك الشعور الذي يغشاها أثناء قراءة المقطع الأول في قصيدته "يولالوم":

السماء كانت ساكنة في لون الرماد،

والأوراق كانت يابسة مجعدة

نعم، كانت الأوراق ذابلة مجعدة،

ذات ليلة من ليالي أكتوبر الموحش،

في سنة هي أعمق السنين في ذاكرتي،

على مقربة من بحيرة أوبر الغامضة،

وسط إقليم وير المكتسي بالضباب،

بجوار بحيرة أوبر المشبعة بالرطوبة،

في غابات وير الآهلة بالأغوال.

تلك الجهامة والوحشة في ذلك الاستهلال، تخيم على المنظر في فاتحة القصة: "طوال يوم من خريف السنة، خامل مربد لا يسمع فيه صوت، وقد اكتست السماء سحباً ينقبض لها الصدر،كنت أجتاز وحدي على ظهر جواد بقعة من الريف موحشة أشد الوحشة. وأخيراً، وظلال المساء تزحف، لاح لي بيت أشر الحزين. ومن أول نظرة إلى البناء شملت روحي من حيث لا أدري غمة لا تحتمل".

هذه الجمل السريعة تعطي القصة طابعها، وما هي إلا مقدمة لما يتلوها من مادة وصفية تزيد هذا الطابع عمقاً، وتبني جواً يشعر بالعزلة والرهبة والاضمحلال والخوف من المجهول. وينذر بكارثة على وشك أن تقع، بما تضيف شيئاً فشيئاً من تفصيل في تصوير ذلك البيت، "قصر الاكتئاب"، والبقعة التي يقوم فيها. وهو قصر يذكرنا ببعض ما نرى من الأبنية في القصص القوطية. وليس بين أبنية بو ما يدانيه فيما يثير من خواطر، لا قصر العاشق المشرف على القناة في فينسيا، الكئيب على ما

فيه من أبهة غريبة[1]، أو الدار الفخمة المتجهمة وسط جبال الأبنين[2]، ولا الدير الذي احتوته بقعة قصية من الريف غير مأهولة، تتمثل فيها الطبيعة في أكثر مظاهرها توحشاً[1]، أو المدرسة الفسيحة غير المنظمة الشكل، التي يتخذ منها بو مسرحاً ملائماً للكشف عن شخصية ويليام ويلسون المفككة[2].

يتراءى ذلك القصر تحت سماء غائمة، عتيقاً طال عليه الأمد، أحجاره رمادية، وعلى وجهته من أعلاها إلى أسفلها امتد صدع متعرج دقيق لا يكاد يرى. ومن حافات السطح استرسلت نباتات فطرية تغطي الجدران. وهو يقوم في منطقة نائية من الريف، تتناثر فيها حلفاء خشنة قاتمة، وجذوع بيضاء لأشجار نخرة، على ضفة بحيرة يتصل بها ذلك الصدع في جداره، بحيرة سوداء راكدة، لا تهز موجة صفحتها الساكنة اللامعة التي تعكس صورة القصر والمنظر الموحش المحيط به، والجو فوقه ومن حوله لا يمت بصلة إلى هواء السماء، فإنه بخار رصاصي ثقيل ضار، يتصاعد من الأشجار العفنة، ومن الجدار الأدكن، ومن البحيرة الراكدة.

وداخل القصر امتداد للطابع الخارجي، يسوده حزن صارم عميق لا يخفف من ثقله شيء، وتنعدم في أنحائه علامات الحياة والحركة، تنعدم في

(١) قصة "الموعد".

(٢) قصة "الصورة البيضاوية".

(١) قصة "لايجيا".

(٢) قصة "ويليام ويلسون".

الممرات المعتمة المتداخلة، وفي حجرة أشر الرحبة التي لا يبلغ البصر زواياها، حجرة أرضيتها من خشب البلوط الأسود، تكسو حوائطها سدول قاتمة، ولا يضيئها إلا شعاع خافت يتسرب من شبكة خشبية على النافذة. ولم يعد ما فيها يعبر عن حياة بشرية منتظمة ملأى بمختلف نواحي النشاط، بل إن ما بدا من اضطراب في الكتب والآلات الموسيقية المبعثرة، ومن قدم وبلى في قطع الأثاث الكثيرة غير المريحة، كان ينبيء بالإهمال والخمود والتفكك.

والذي يصف هذا البيت صديق لأشر يلبي دعوته إلى زيارته، ليعاونه على التفريج من كربته في أزمة نفسية حاقت به، واعتلت لها صحته. وهذا الصديق هو الوسيلة لإيقاع الأثر المقصود من القصة، فكل ما يحسه نجد له في أنفسنا صدى. يغتم ويصيبه سهوم، إذ يلمح المنظر الغريب للبيت القديم يوم قدومه عليه، ثم يتحول هذا الشعور إلى خوف يتزايد لأسباب تستتبع ذلك التحول: يراع لأمارات السقم التي بدت على أشر فغيرت مظهره، كما يراع حين يلمح أخته مادلين أشر ويعلم أنها تعاني مرضاً عضالا أبلى جسدها وعرضها لنوبات من الإغماء في فترات متقاربة. ويتلو ذلك اشتراكه مع أخيها، حين يتوهم موتها أثناء إحدى نوباتها، في دفنها في قبور تحت البيت رطب خانق لم يفتح منذ عهد بعيد، ووجله لما خطر له من أنه كان يستخدم في عهود الإقطاع لأغراض التعذيب.

ثم تسرب ما يشتد بأشر بعدئذ من جزع واضطراب وقلق إليه، وأرقه من جراء ذلك ليلة ثارت فيها ثائرة الطبيعة، ومشاهدته مع أشر الذي أرق

هو أيضاً، في زوبعة عاتية، أضواء فسفورية مخيفة تنير كل ما يحيط بالبيت. ثم رؤيته في تلك الليلة نهوض مادلين أشر من قبرها، ووقوع الكارثة الشاملة في النهاية.

ومن أهم العوامل في إسباغ الكآبة على القصة، شخص أشر، آخر من بقي من سلالة أسرته القديمة، ذلك الرجل الكاسف البال، الشديد الابتئاس، الذي فرض على نفسه أو فرضت عليه العزلة المادية والنفسية في بيته. أقام فيه على تابع السنين، منقطعاً عن الناس أشد انقطاع وأوحشه، تشده إليه خرافات سيطرت على تفكيره. ولم يكن في صحبة أخته التوأم ما يهون من هذه الوحدة، بل إنها زادتها حدة وقسوة، فقد جمع بينهما تعاطف غريب، فكأنما كروح واحدة في جسدين، يؤكد كل منهما في الآخر الميل إلى الاعتزال.

وكان إلى جانب ما بدا عليه من هزال ووهن، مرهف الحواس إلى درجة مرضية، ينم ارتجافه الدائم عن إرهاق عصبي، لم يجد في التغلب عليه ما كان يبذل من جهد فاتر. ثم إنه كان محوطا بمخاوف غامضة من عقل طال به السقم، يواجهها إذا أصبح ويواجهها إذا أمسى، مخاوف بعضها من أحداث المستقبل: كان يخشى أن تموت رفيقته سنين طويلة، وآخر أقربائه، أخته التي كان يحبها حباً رقيقاً، فيبقى بعدها وحيداً على الأرض. ثم هو يخشى أن تفضي به مخاوفه آخر الأمر إلى الجنون والموت. وبالرمز إليهما في الظفر بأشر – وذلك موضوع بو الرئيسي – تبلغ القصة القلب

أكثر مما تبلغه بالتصوير الصريح لشخصه، والأحداث المفصلة، والوجوم الذي يبعثه وصف المكان على ما له من خطر.

والرمز خاصية بارزة في شعر بو ونثره، كلاهما شديد الخصب به، فقد كان من أوائل من عمدوا إلى التعبير به عن أفكار مجردة، أو عن صفات شخصية: يعبر به في قصيدة "يولالوم" عن التمزق العاطفي، ويعمد إليه في تصوير الضمير في قصة "ويليام ويلسون". وفي "قناع الموت الأحمر" ترمز الساعة الكبيرة بدقاتها الرنانة إلى اقتراب النهاية من أولئك الذين يغرقون في العبث والمجون في حصنهم المنيع. كما يرمز تمثال أثينا بالاس في قصيدة "الغراب" إلى الحكمة والرزانة، ومن فوقه الغراب إلى ما يناقض ذلك كله المناقضة، والاستسلام للحزن والتهالك عليه. ولكنه في هذه القصة يصيب من التوفيق بمجموعة من الرموز ما لم يصب في غيرها من أعماله(١)، رموز يقوي بعضها بعضا في تصوير شخصية رودريك أشر، وكيانه الجسدي والعقلي يتصدع.

ومن تلك الرموز بعض ملامح المكان التي يصفها لإعداد مسرح الأحداث، وتهيئة القاريء لها، ولكنه يستخدمها في الوقت نفسه بطريقة مستترة أدوات رمزية مهمة، ومنها ما لا يتصل بالمكان: قصيدة لأشر تفيض بالاكتئاب، مثل كل ما ارتجل من شعر وألحان جنائزية كان يعزفها على قيثارته، وصورة من بين ما كان يرسم من صور غامضة أقرب ما تكون

---

(١) "A Key to the House of Usher," in "Inter-Pretations of American Literature," pp. 51-60

إلى التعبير عن أفكار مجردة، كانت تبعث في نفس صديقه رجفة لم يعرف لها سبباً، صورة تكشف عن خيال تستحوذ عليه المقابر. ولعلها جميعاً ترمز إليها هي الأخرى تلك الأبخرة الثقيلة الكامدة التي كانت تتصاعد من حول البيت(٢).

وأبرز هذه الرموز ذلك "البيت الحزين"، بيت أشر؛ فهو بما بدا من أمارات القدم عليه، ومن عبث أصابع الزمن به، رمز لصاحبه. وإن التقابل بينهما لمن الدقة والتمام بحيث لا نستطيع أن نرى واحدا منهما دون أن يرتسم الآخر في الخيال. فتغير لون البيت يقابله شحوب أشر الذي يشبه شحوب الموتى، والفطريات العالقة بمدار السقف، دقيقة متشابكة كبيت العنكبوت، تمثل شعر أشر الأشعث في دقته ولينه المرضي، وهو يتناثر على وجهه، فيجعل تعبيره أبعد ما يكون عما نعهد في وجوه البشر. ونوافذ البيت الخاوية المعتمة التي هي على شكل العيون، تشبه عينيه الواسعتين وقد انطفأ بريقهما بعد موت أخته. وكل هذا البيت المختل البناء، الذي يتهدده السقوط، والذي يبدو فيه التناقض بين سلامة مظهره ومادته البالية، إذ تخلل كل حجر فيه، وإن لم يتداع منه جانب، هو صورة لأشر في تهالكه واضطرابه العصبي الذي لا يستطيع السيطرة عليه، كلاهما يطبع في الذهن صورة واحدة لتماسك خداع، وإذا كان هذا البيت والصدع الممتد على وجهته، المتصل بالبحيرة من تحته، رمزاً إلى تصدع شخصية أشر، فإن هذه البحيرة الميتة رمز إلى انفصاله في معزله عن العالم الخارجي.

---

(٢) Ibid., p. 59.

وليس هذا "البيت الحزين" هو المبنى الوحيد في القصة، فهناك في منتصفها قصر تصوره قصيدة أشر[١]، يقوم في واد سعيد، شجراته خضر، قصر منيف مشرق جميل، ترفرف فوقه أعلام ذهبية، وسكانه ملائكة أطهار، ومن خلال نافذتيه المضيئتين يرى ملك مهيب الطلعة على عرشه، وحوله تخفق أرواح خفقاً يتوافق مع أنغام عود متسقة، ومن الباب المتألق باللؤلؤ والياقوت تنساب أصداء مرحة تشدو بحكمة ملكها وفطنته.

ولكن آخر القصيدة يباين أولها مباينة تامة، إذ تهاجم الملك في أوج مجده "أشياء شريرة في ثياب الحداد"، فيسقط عن عرشه، وتتبدل حال القصر، ويفارقه بهاؤه. هذه القصيدة كما يقول أحد النقاد: "تشبيه داخل تشبيه"[٢]. فالقصر فيها رمز يؤيد ما يرمز إليه "البيت الحزين"، ويقوي الشعور الذي ينبهه ذلك الرمز. غير أنه بينما يرمز البيت إلى اضمحلال أشر وتدهوره بوجه عام، ترمز القصيدة، بصورتيها المتناقضتين، إلى عقل سليم يصيبه الجنون. ففي الصورة الأولى القصر الفخم العامر الذي هو رؤيا بديعة من ذكريات الماضي الهانئة، هو رمز إلى سلامة الرأس، مملكة الفكر؛ فإشراقه نضرة الوجه، وأعلامه الصفراء الشعر الذهبي، والنافذتان المتألقتان هما العينان، والباب المرصع باللؤلؤ والياقوت هو الأسنان والشفتان، والعاهل المهيب فوق كل شيء هو العقل الذي تدل على رجاحته أنغام الموسيقى المنسجمة وهي رمز أسمى ألوان النظام.

---

(١) يسمي بو تلك القصيدة "القصر المسكون بأرواح شريرة" ويقصد بذلك عقلاً مختبلا.

(٢) E. Shanks, "E. A. Poe," p. 137.

وفي الصورة الثانية يضطرب الحال في القصر، إذ تغتصبه أشكال تتراقص قبيحة الحركات على نغم متنافر، تحل محل تلك الأرواح التي كانت تخفق مع الأنغام الموسيقية في انسجام؛ فيغيض إشراقه، ويستحيل الضوء الساطع في النافذتين ضوءاً أحمر، وبدلاً من الأصداء المرحة الشادية، يتدافع كنهر دافق من الباب الذي فقد تألقه حشد مخيف يضحك، ولكن أساريره لا تشرق ببشاشة الابتسام، وكلها دلالات على اختلال العقل، ذلك الملك الذي خلع، وأصبح من حزنه في ليل لن يطلع له نهار.

والرمز بالقصيدة يفوق في تأثيره الرمز بالبيت، لأن أشر صاحبها، ولأنه يعبر بها عن مخاوفه من انهيار عقله، فأي بلاء أشد من إحساس المرء دنو الجنون منه، وأي مصير أقسى من أن يكتب عليه العيش في خوف من مثل هذا الشر، وترقب لوقوعه[1]؟

وهذا الذي كان يخشاه أشر، يحيق به ليلة الكارثة، تلك التي أعد بو لها بما هيأه في أول القصة من جو المأساة، وبالشق المنذر في وجهة البيت، وهو الآن يقترب منها بدفن مادلين عند توهم موتها.

تهب في تلك الليلة عاصفة هوجاء يشتد لها اضطراب أشر، فيحاول الصديق تهدئة روعه بقراءة فصل من إحدى القصص يصف في منظر

---

(١) يرى بعض النقاد أن بو يعبر بتلك القصيدة عن مخاوفه هو من الجنون: "Israfel," p. 357; "the Haunted Palace," p.196.

على حين ينكر هذا الرأي نقاد آخرون:

"The Mind of poe and Other Studies," p.133.

عنيف أصوات تكسير وتحطيم، وصراخاً خشناً، ورنين درع تسقط على الأرض. وفي أثناء قراءته ينزعج لسماع أصداء لتلك الأصوات في مكان بعيد في الدار، ويلتفت آخر الأمر إلى أشر سائلاً: هل سمع؟ فتنساب إجابته في همس متقطع سريع: كيف لا؟ لقد سمعها، ولطالما سمعها، ولكنه لم يجرؤ أن يتكلم. إنها أصوات تصدر من محاولة أخته التخلص من تابوتها، فقد وضعاها في القبر حية، وهو يسمع الآن وقع أقدامها على الدرج، تسرع لتعنفه على تعجله في دفنها[١].

وحين يصرخ أشر في وجه صديقه: "أيها المجنون! أقول لك إنها تقف خارج الباب"، يعبر الخط الرفيع الذي فصل طويلاً بينه وبين الجنون، ولا يفاجئنا أن يموت بعد ذلك ببرهة هذا الرجل الذي نضبت فيه منابع الحيوية، وخفتت فيه آخر أنفاس أسرته، وكان وجوده على الأرض موتا في الحياة.

يصور بو ما يحدث بعد ذلك في فقرتين قصيرتين ممتلئتين: بعد صرخة أشر ينفرج الباب القديم الثقيل، فتظهر على العتبة أخته مادلين بقوامها النحيل المهيب، في أكفان بيضاء، وخضبة بالدماء، تنتفض وتترنح، ثم ترتمي على أخيها وهي تئن، ويهوي كلاهما على الأرض جثتين هامدتين، وكأن موت أحدهما استتبع موت الآخر، بل استتبع أيضاً أن ينهار البيت الذي كان رمزاً لهما.

---

(١) الآن يعذبه الندم، لأنه وهي تكافح لتفلت من القبر، أحجم عن إنقاذها. وللمرء أن يتساءل: لماذا لم ينقذها؟ أي ضعف فيه منعه من ذلك؟ هل هو تلك القسوة المرضية التي يعاني منها كثير من شخوص بو؟

يفر الصديق بعد موتهما وقد أخذه روع أي روع، وفي أثناء فراره وسط زوبعة هوجاء يلتفت إلى الوراء، فيشهد ذلك المنظر الرائع: يرى شعاع قمر مكتمل في حمرة الدم، ينساب خلال ذلك الصدع في البيت وقد اتسع، ثم يزداد اتساعاً في سرعة حتى يظهر منه الكوكب الغارب بتمامه، ثم يرى جدران البيت الضخمة تنشطر، ويسمع صوتاً ينبعث كأنه صوت مئات من البحار الهادرة، ثم تطبق البحيرة العميقة السوداء على ركام البيت في صمت ووجوم.

وهكذا يتم "سقوط بيت أشر" – بعنوان القصة – في معنيين: معنى انقراض آل أشر بموت آخر من يمثلهم، ومعنى زوال دارهم التي أبلاها كر القرون.

تأثير الإثم في النفس

بدأ بو في منتصف حياته الأدبية يكتب قصصاً مشبعة بالبغض للإجرام، بطلها عدو للجريمة، ينفق الوقت ويبذل الجهد للوصول إلى حقائقها، وإظهار رجال الأمن على ما يغيب عن علمهم منها. وسنعرض لهذا اللون من القصص بعد حين، وقد كان إذا ترك هذا الموضوع ينتقل في طائفة من القصص إلى موضوع آخر، هو مقترف الجريمة، ليدرس ما يبعثه على اقترافها من دوافع وآفات، ويبين تأثيرها فيه.

في هذه القصص يرى بو أن بين الدوافع إلى بعض أفعال الإنسان الخاطئة المحيرة، آفة في العقل، يقول إن الدارسين فاتهم الالتفات إليها، وهي شعور أو ميل طاغٍ يسميه النزعة العنيدة، نزعة معوجة تغري المرى بما فيه شقاؤه.

ومهما حاول جاداً أن يجتنبه، فإنه ينساق بها إليه، دون أن يفهم كنهها، أو يستطيع التكهن متى تفرض نفسها عليه، ودون أن يملك إلى مقاومتها سبيلاً، ولكن ما كنه تلك النزعة؟ يجيب بو بما يقارب في معناه قول القائل: "أحب شيء إلى الإنسان ما منعا". يجيب بأنها حنين عميق في الروح إلى أن تفعل ما يغيظها، وأن تسوء غيرها إساءة تسر بها، منتهكة

حرمة طبيعتها، والمقصود هو طبيعتها الأخلاقية، بتحدي ما تفرضه قواعد الأخلاق وقوانين المجتمع، وفعل الخطأ لمجرد أنه محظور، وإن كان ذلك كله يجر عليها أشد الندم.

وبوحي من تلك النزعة يقدم المرء على أفعال خرقاء أو وضعية لا يدعوه إليها إلا علمه بأنه لا ينبغي له أن يفعلها، أو بأن فيها خرقاً للقانون؛ فإيقانه بأن فعلاً من الأفعال خاطئ هو القوة الغلابة التي تدفعه وحدها أحياناً كثيرة لارتكابه. وليس من الممكن تحليل هذه النزعة أو تفسيرها من الناحية النظرية. ومع ذلك فهي "جذرية بدائية أبدية" لا تجدي إزاءها نواهي العقل والتقدير السليم، بل إنها حين تثور لا يكون هناك مصدر للخطر أعظم من التفكير، إذ تزداد عناداً ما ازداد العقل تحذيراً، فكلما نهى عن شيء أذكت الشغف بالإقبال عليه، ولو أفضى ذلك إلى الشقاء، بل الهلاك.

وفي هذا ما يتضمن معارضة بو لمذهب المنفعة الذي ساد عصره، ذلك المذهب القائل بأن الإنسان ينشد فيما يفعل السعادة لنفسه وأعظم الخير لأكثر الناس[1]. وهو لا يخالفهم في الرأي مكابراً، فما من شك أنه بما يصف من مناوأة المرء لنفسه، ومخاصمته لعقله، يلمس في نفاذ بصيرة ناحية من نواحي الضعف في الطبع البشري، لا يجحدها امرؤ في نفسه بحق في صورها الوادعة. فمن ذا الذي لا تتحكم في تصرفاته تلك النزعة، فيقدم مرة بعد مرة على ما يجدر به أن يتحاشاه؟ ينهاه عنه عقله، لما فيه

(1) E. H. Davidson, "Poe," pp. 192- 193.

من جور عن القصد، وهو مع ذلك لا يستطيع الإذعان لهذا النهي، لأن من ورائه قوة لا تني تدفعه في إصرار وعناد. وذلك ما يحلله بو تحليلاً ساحراً في قوله: يحس امرؤ بأنه لو فعل شيئاً لا تلجئ إليه ضرورة لأغضب غره وهو يكره أن يغضبه، ولكنه يتمنى بحافز تلك النزعة أن لو فعل، ثم تصير الأمنية رغبة، وتنقلب الرغبة تلهفاً، فيقدم على ذلك الفعل غير مبالٍ بما ينجم عنه.

ونكلف في حياتنا واجباً نجني من تحقيقه أطيب الثمرات، ولكن أداءه يتطلب العزم والجد، والتهاون به يترتب عليه أوخم العواقب، ويحدونا أول الأمر شغف بالبدء فيه لإنجازه. ثم تستفيق تلك النزعة الغريبة فنضيق به، ونلهو عنه، ونؤجل البدء فيه إلى غد. ويأتي الغد ونحن مشوقون إليه لا نكاد نستطيع الصبر دون الشروع فيه، ولكن شوقنا لا يلبث أن يصاحبه من جديد حنين للتأجيل مبهم، مخيف لأننا لا نفهمه. وتطول هذه المعركة بين الإقبال والإعراض، بين التحفز والتقاعس، حتى تدق الساعة معلنة ضياع الفرصة الذهبية إلى غير رجعة.

هذا وجه لتلك النزعة، حين تكون شكسة منحرفة، ومصدراً للضرر والأذى، ولكن لها وجهاً آخر تكون فيه أحياناً أداة للخير، فتريد الآثم على أن يهتك ستره، وهو أشد ما يكون طمأنينة وثقة بالأمن.

ومن بين الآثمين الذين يتعرضون لهذه التجربة في قصص بو، رجل في قصة "شيطان العناد" يرتكب جريمة قتل، دبرها تدبيراً ماكراً، ويظل آمناً

يحس الرضا لمهارته التي جعلته بمنأى عن كل اتهام. وكان هذا الإحساس يبعث في صدره من الاغتباط ما لم تبعثه الثروة التي آلت إليه بعد فعلته. ولكن هل صحيح أن نفسه استراحت وقد حقق ما أراد؟ هل قدر له أن يحيا حياة هادئة وادعة لا يشوبها منغص، ويقف من الجزاء موقف المنتصر؟ وهل الجزاء في الدنيا وهم لا وزن له ولا سطوة، يفلت من بطشه كل ماكر؟ يمر الزمن، فتتحول طمأنينته رويداً رويداً إلى قلق يطارده ويجهده، ونراه لا يذوق للاستقرار طعماً، ويحاول أن يهدئ من روعه بقوله "إني آمن"

لم يكن هناك خطر يتهدده من الخارج، فلا أحد يعلم من أمر جريمته شيئاً، وقد جر الزمن عليها أذيال النسيان، ولكن مصدر الخطر كان هو هذه النزعة الشكسة، وتوقعه أن يكون قلقة بادرة لانطلاقها، ونذيراً بأنها ربما غلبته، فيرتكب حماقة التورط في الاعتراف. ويظل موزعاً بين عاملين متعارضين: رغبة الخلاص من التبعة، وشعور مكبوت أشد من تلك الرغبة، يتحفز لأن يتحرر. وذات يوم تلم به في الطريق أزمة نفسية عسيرة، فيردد تلك العبارة ولا يكف عن ترديدها: "إني آمن، إني آمن" وإلى هذا الخاطر يطمئن قليلاً، ولكنه لا يلبث أن تضطرب أحشاؤه، وتلوح عليه مظاهر هذا الاضطراب، فيسرع الخطا، ويريد أن ينفس عن نفسه بالصراخ، ويخشى أن يفكر في الأمر، فهو إن فكر فيه لا محالة هالك. ثم يزداد شعوره بالضيق، ولا يذهب عنه الرعب حتى يعاوده، ويعدو آخر الأمر في الطرقات كمن أصابه مس، ويتصور أن الناس قد ذعروا لمرآه، وأنهم يتبعونه، فيشعر بدنو مصيره، ويود لو استطاع قطع لسانه. ويبلغ منه

التوجس فيخيل إليه أن صوتاً غليظاً يدوي في أذنه، وأن قبضة أشد غلظة تمسك بذراعه. فتحتبس أنفاسه حتى يكاد يختنق، ويدور رأسه، وينسدل على بصره غشاء، ثم يحس يداً كأنما هي يد شيطان خفي تضرب ظهره، فينطلق منه السر الدفين في جمل سريعة متلاحقة لا أثر فيها لإبهام.

وإلى مصير هذا الرجل ينتهي القاتلان في القصتين التاليتين، "القط الأسود" و"القلب الفضاح". فكلاهما مثله ماهر يحتاط ألواناً من الاحتياط تحميه من الشبهات، وتسكن نفسه إلى بقاء ما اقترفه طي الكتمان لما اصطنع من مهارة في إخفاء آثار جريمته، ولكن شعورهما بالأمن كشعور ذلك الرجل ظاهر موقوت، وهما مثله لا ينجوان من العقاب. وإنه لعقاب باهظ، لأن طلب توقيعه لا يصدر من سلطة خارجية: من العرف الاجتماعي أو القانون الوضعي الذي يكف أذى الناس عن الناس، وإنما يصدر عن المجرم نفسه بباعث داخلي قهري. وقد يسميه بو النزعة العنيدة كما في القصيدة السابقة، وقد لا يسميه كما في القصتين الآخريين.

وسواء أسماه أم أغفل تسميته، فليس هو إلا وخز الضمير، لا يسكن حتى يفضح المجرم سره؛ فعلى الرغم من استتار جريمته، ينوء بعبء ثقيل من الشعور بالإثم، ويعيش من عذابه فترة تطول أو تقصر في جحيم، ولا يجد السبيل إلى الراحة إلا بأن يوجه الإتهام إلى نفسه، ويعترف "بالكابوس الجاثم على الروح".

وهكذا نجد الآثم في تلك القصص يقترف الجريمة، ولكنه يضطر إلى الجهر بما هو حري أن يحرص على إبقائه خافياً دون الناس، طلباً للقصاص، وبذلك يقيم من نفسه قاضياً يحاسبه ويدنيه.

ويجمع بو في قصة "القط الأسود" بين هذا الوجه لتلك النزعة، وجهها الخيّر حين تضطر المجرم إلى الاعتراف، ووجهها السيء حين تكون مصدراً لإيذاء الغير والإساءة إليه، في دراسة قوية لرجل تتمكن منه هذه الآفة وتتفاقم عندما يحررها الخمر من عقالها، فتسوقه دون أن تجد من عقله ما يحدها أو يردها، إلى أفعال تتسم بقسوة سادية، يؤذي بها من يؤثر بحبه. يعذب قطاً أسود كان شديد الرفق والبر به بأن ينزع إحدى عينيه، ويهوله ما صنع، فيندم، ولكن روح العدوان تعاوده، فيشنقه على فرع شجرة، وتبكيت الضمير يملأ صدره.

وبعد فعلته هذه تنهال عليه الكوارث، ويقع بين براثن البؤس والشقاء، فلا يمضي النهار حتى يشب حريق يدمر بيته، فينحدر إلى فقر مدقع. ثم يتهالك على الخمر، ويعاني ألواناً من العذاب النفسي، فنراه مفجعاً مذعوراً، يطارده شبح القط والحبل حول عنقه شهوراً متعاقبة. ثم يطارده أيضاً في هيئة قط جديد يتخذه بديلاً من قطه الأول، إذ يجد بمصادفات مخيفة أنه مثل ذلك القط أعور وأنه مثله حالك السواد. وشر من هذا وأشد هولاً ما لاح له مرتسماً على صدر القط الجديد: علامة بيضاء لها شكل المشنقة. تلك العلامة التي صورت له، كلما وقعت عينه على القط، آلة العذاب والموت، كانت نذير شؤم، حرمه راحة البال،

وبغض القط إليه، وجعله مصدر أعمق الخوف له. فكان يرتعب لمرآه بالنهار، ويتفزع منه إذ تصوره له أحلام الليل.

يعجب الرجل كيف يتخطفه الخوف من ذلك القط وهو الذي فتك بقط مثله في زراية وامتهان؟ وكيف يتسنى لحيوان أعجم إلقاء الرعب في قلب إنسان أحسن الله خلقه؟ ثم يضيق به يوماً أشد الضيق، فيهم بقتله، ولكن زوجته تعترض طريقه، فيقتلها في سورة غضبه، ويبادر بإخفاء جثتها. وبينما هو يواريها في جوف جدار، يقفز القط، دون أن يلحظ الزوج، إلى جوار المرأة.

ويطمئن الرجل إلى أنه أسدل على جريمته الستار، ويزيده اطمئناناً اعتقاده بأن القط البغيض قد فر من بيته، فينام ملء جفنيه، ويداه مخضبتان بالدماء. كان يسيراً عليه أن ينجو، فقد انقضت ثلاثة أيام وهو ناعم بالأمن، فالقط لا يظهر، والجريمة لا يكتشف أمرها أحد. ولكنه يأبى النجاة في قرارة نفسه، يأبى إلا أن يفعل ما يفضح به أمره، مسوقاً بذلك الدافع الداخلي الملزم إلى الاعتراف وطلب العقاب، ليزيح عن صدره ما يثقل عليه، ويتنفس الصعداء. ونرى ذلك في سلوكه أمام رجال الشرطة: يبدو رابط الجأش أول الأمر، وفي نشوة انتصاره لأنهم لم يهتدوا إلى سره يتوق إلى أن يقول شيئاً يؤكد به براءته، فلا يجد ما يتحدث فيه، وهو لا يكاد يعي ما يقول، إلا أن يشيد بمتانة بيته وقوة جدرانه. ثم إنه وهو يتباهى بذلك لا يسعه إلا أن يضرب الجدار بعصاه في عنف، ولا يضربه إلا في ذلك المكان الذي دفن فيه الجثة. حينئذ تسمع في ذروة القصة

صرخة خافتة متقطعة سرعان ما تعلو وتمتد، صرخة ولولة ورعب وانتصار، هي صرخة الاتهام، فيسارع رجال الشرطة إلى شق الجدار، فيجدون على رأس الجثة أداة القصاص: القط تقدح عينه شرراً.

وإلى ما ينتهي هذا الرجل، ينتهي القاتل في قصة أكثر بساطة وتركيزاً، قصة "القلب الفضاح" التي تشبه "شيطان العناد" في أن الجريمة فيها ترتكب عن عمد، ولكنها تفترق عنها كما تفترق عن "القط الأسود" في نوع الباعث.

الباعث على الجريمة في الأولى الحصول على المال، وهو في الثانية آفة في الطبع تدفع إلى العدوان. أما في هذه القصة فالقاتل لا يطمع في مال القتيل، وهو يذكر أنه يكمن له الحب، كما يذكر أنه لم ينله بأذى. فما الباعث إذن؟

يطرق بو مرة أخرى حقل الأمراض العقلية، ليرينا باعثاً من النوع الذي نجد نموذجه في "برنيس" هو مس من الخبل يتمثل في فكرة ملحة متسلطة، هي أن القاتل كره في شيخ عينه الحائلة الزرقة التي تشبه عين صقر، كان هذا الكره لها، والرغبة في التخلص منها، باعثة على قتله.

يظل يراقبه سبع ليال عند منتصف الليل، وفي الثامنة تصدر من يده حركة خفيفة، فيستيقظ النائم فزعاً، فيصوره القاتل ويده توشك أن تقضي عليه، صورة مفعمة بالإشفاق، لأنه جرب ذلك الفزع الذي يستبد به، والدنيا هاجعة. يستوي الرجل في فراشه، ويئن أنيناً ليس بأنين من يتوجع

لحزن أو ألم، ولكنه أنين خافت مكظوم، كذلك الذي ينبع من أعماق النفس حين يفيض بها الخوف، ثم يستلقي في فراشه، ولكنه لا ينام، ويظل يتسمع ويترقب، ويحاول أن يبدد مخاوفه، معللاً نفسه بأنها أوهام، متلمساً من الأسباب ما يستريح إليه:

يرجو أن تكون تلك الحركة التي سمعها لفأر جرى، أو سقسقة طائر، أو هي الريح في المدفأة، ولكن تعليله لنفسه يذهب سدى، فقد كان كمن أحس ظلال الموت تلقى عليه.

يواجه القاتل، وقد اقترف جرمه، رجال الشرطة، طلق الوجه، وفي هدوء وثبات يقول إن الصرخة التي سمعها الجيران كانت صرخته في حلم، وأن القتيل في الريف، ثم يطلب إليهم أن يفتشوا ما شاءوا، فماذا يخشى؟ ألم يدفن القتيل أشلاء تحت أرض الحجرة؟ ألم يجف كل أثر لجريمته؟

وبعد أن يتموا تفتيشهم، ولا يسفر عن شيء، يدعوهم الرجل أن يستريحوا قليلاً، ولكنه يسلك مسلكاً يذكر بأولئك القتلة الذين لا يفتأون ينتابون مسرح جريمتهم. فانظر إليه أين يدعوهم إلى الجلوس؟ في حجرة القتيل دون بقية الحجرات. وانظر أيضاً أي مكان يختاره هو لجلوسه؟ تلك البقعة عينها التي دفنه تحتها. ويظل رجال الشرطة يتجاذبون أطراف الحديث، وهو يتلطف لهم ويشاركهم فيه ببشر وإقبال.

ولكنه بعد قليل يخيل إليه أن دقات تتناهى إلى سمعه، دقات مكتومة سريعة شديدة الشبه بصوت ساعة في لفافة قطن، وبينما رجال الشرطة

يتحدثون ولا ينصرفون، تستمر تلك الدقات وتتضح، فينهمك في الحديث لكي لا يسمعها. ولكنها تزداد وضوحاً، ويتمكن من نفسه الاعتقاد بأن الصوت ليس بالوهم، بل هو خفقات قلب القتيل. يتنفس القاتل في عسر، ثم يرفع صوته، وينتفض واقفاً، ويناقش متحمساً في التافة من الأمور، ويلوح بيديه. ولكن الصوت يرتفع شيئاً فشيئاً، ويسأل الرجل نفسه ساخطاً: فيم بقاء هؤلاء الرجال؟ يروح ويجيء في الحجرة بخطى ثقيلة، وهو يرغي ويزبد، ويحدث جلبة بمقعده على الأرض حيث دفن القتيل، ولكن الدقات تستمر وتزداد ارتفاعاً، حتى تطغى على كل ما عداها من أصوات، ورجال الشرطة يبتسمون ويسترسلون في الحديث. فيقول الرجل لنفسه لقد ارتابوا، بل أيقنوا، وإنهم يستهزئون من خوفه.

أي دقات تلك التي تبدو حيناً كأنها حقيقة، وننصت لها مع القاتل بأنفاس محتبسة؟ وأي ممثلين للقانون أولئك الذين لا يغادرون البيت بعد أداء واجبهم، ويظلون يرقبون الرجل ساخرين وكأنهم من أمره على بينة؟ لم تصدر تلك الدقات يقيناً من القلب الدفين، فقد أمسك منذ حين عن الدق، واستراح من عنائه، وإنما هي هذاء سمعي، دقات موهومة تصورها للقاتل مشاعر ذاتية تهز كيانه، وهو ينتظر مصيره في ترقب نابض. كذلك ليس رجال الشرطة في حقيقة الأمر إلا تعبيراً عن تلك القوة الجبرية التي تسوق الآثم على الرغم من تكتمه إلى أن يضع القناع عن وجهه[1].

(1) Ibid., p. 190.

لا عجب إذن أن يجد الرجل كل شيء أهون عليه من ذلك العذاب، وبينما الدقات تتعالى، يحس الحاجة إلى الصراخ، ولا يلبث أن يصيح: أيها الأوغاد، كفوا عن المخادعة. لقد فعلتها! انزعوا ألواح الخشب! هنا، هنا، دقات قلبه البغيض.

وقريب من هذه القصص التي لا تعمل فيها ملكات المرء متكاملة متوافقة، قصة "ويليام ويلسون" التي تصور الضمير مصدراً للقلق والعذاب، وهي تختلف عما عداها من قصص بو في أنه لا يقتصر فيها على أزمة في فترة محدودة من حياة الشخص الرئيسي، بل يتتبعه خلال أكثر أطوار حياته. والقصة مثل قصة "سقوط بيت أشر" تعالج موضوع الانحلال، إلا أنه في أشر انحلال عقلي، أما في ويليام ويلسون فهو خلقي.

ومما يلقي الخوف في القلب في هذه القصة قوة لا يد لويلسون فيها، هي لعنة الوراثة التي قدّر له أن يشقى بها، وينغمس في الشر، ولا جدال في أن بو قد انتبه إلى الوراثة بوصفها عاملاً قوياً في تشكيل السلوك، ولا أدل على ذلك من حرصه في رسم الكثير من شخصياته، إجيرس، وأشر، والزوجين في "لايجيا" و"إليونورا" على الإشارة من أصولها. ومثل ويلسون في التأثر بهذا العامل مثل هؤلاء، فقد ولد لأبوين ورث منهما الخيال وحدة المزاج وما كان في تكوينهما من وجوه النقص. ونشأ صبياً مدللاً، أبى عليه طبعه الموروث أن يذعن للرقابة، فكان عنيداً مستعبداً لنزواته، ينقاد لإرادته دون سواها، ثم ينزع إلى الشر، ويتزايد سلوكه اعوجاجاً، فيخالط قرناء السوء، ويسرف في الشراب، ولكي يستزيد من موارده لا يتحرج من

ممارسة أخس حيل المقامر لابتزاز المال من رفقائه، وفي أحضان الرذيلة تكتمل رجولته.

وإذا كانت الوراثة عاملاً مخيفاً في أقدار البشر، فإن في القصة ما هو أخوف، وهو أن ويلسون لا ينهار بغير مقاومة، وإنما ينهار بعد صراع عنيف، هو موضوع القصة وصميمها، وهو ما يكسبها قيمتها من الناحية الفنية، فالقصة به تصبح مأساة إنسان، ولولا ذلك لما كان لها من صدى في نفوسنا إلا شعور الازدراء لرجل ينصاع لأهوائه.

يبني بو قصته على فكرة الازدواج في طبيعة البشر، ولكن المشكلة فيها ليست هي التي عالجها روبرت لويس ستيفنسون في قصة "دكتور جيكل ومستر هايد" وإن يكن محتملاً أن تكون مستوحاة من قصة بو؛ فالمشكلة في قصة ستيفنسون هي المشكلة النفسية الشاذة، ازدواج الشخصية إذ تكون للمرء شخصيتان مستقلتان تتناوبان، واحدة تمثل النزعات الخيّرة، والثانية تمثل النزعات الشريرة، وكل منهما تجهل الأخرى. أما في قصة بو – ولعلها كانت نواة لقصة أخرى تشبهها بعض الشبه، هي "صورة دوريان جراي" لأوسكار وايلد – فالموضوع هو ازدواج الخير والشر في طبيعة الإنسان، ذلك المخلوق المعقد الذي تجتمع فيه جنباً إلى جنب عناصر متنافرة، ولا تنفك تعذبه انقسامات عنيفة.

على هذه الحقيقة تقوم القصة، فتصور الصراع بين الخير والشر في النفس الواحدة، وتسجل النتيجة المؤلمة التي تترتب على تغلب الشر،

ولكي يوضح بو ذلك الازدواج، ويقنعنا بعنف الصراع الذي ينشب منه، ويحتدم احتداماً يسلب النفس سكينتها، لا يرسم صورة لرجل واحد، روحه مسرح لصراع خفي بين قوتين متضاربتين، بل يخرج هذا الصراع إلى عالم المحسوس[1]، فيرسم شخصيتين، تبدوان مستقلتين، وما هما في الواقع إلا صورتان لرجل واحد أو لجانبين منه. إحدى الشخصيتين تمثل النفس الأمارة بالسوء، المتحللة من كل قيد يعوق انطلاقها، وهي شخصية ويلسون الذي يتردى في المجون والفسق إلى الحضيض، والأخرى تبدو غامضة محيرة أول وهلة، وهي شخصية قرينه الهامس العجيب، وليست إلا تجسيداً أو رمزاً للضمير الخلقي، أو لنفس ويلسون كما ينبغي أن تكون. وهي أشبه بتلك الأطياف التي تلازم أصحابها وتتخذ صورهم وتؤاخذهم في مواقف الضعف والزلل، في نوع من القصص تكثر الأمثلة عليه.

ولا يصرح بو بأن ويلسون القرين هو الضمير، بل يعمد إلى التمويه لإخفاء هذه الحقيقة، ويلعب خياله في تصويره ما شاء أن يلعب.. يضفي عليه سجايا البشر، فيجعله في المدرسة كواحد من الطلاب، يحيا حياتهم، ويسلك سلوكهم. ويظل بو جاداً في تصويره، حتى نكاد نسلم بأنه شخص من شخوص القصة، غير أنه يشير إلى ماهيته من طرف خفي بوسائل شتى، ومن بينها التساؤل القلق الحائر عن الضمير في الفقرة المقتبسة التي صدرت بها القصة، وسلسلة من المصادفات فيها.

(1) "The Haunted Palace," p. 203.

فيوم التحق ويلسون بالمدرسة التحق بها قرينه الهامس، وهو يدعى باسمه، وقد ولدوا في يوم واحد، وكذلك كان ويلسون الهامس صورة صادقة كاملة لصاحبه. ففضلاً عن أنه يتزيا بزيه، كان كأنما هو توأمه، له خصائصه الجسدية في الطول والقوام والمشية وقسمات الوجه، حتى إن همسته كانت صدى لصوته. هذا إلى إشارات أكثر دقة وخفاء، فالقرين نافذ البصيرة نفاذ خارق يتيح له أن يعرف دخيلة صاحبه، وويلسون دون الطلاب جميعاً هو الذي يحس تفوقه عليه، واستهزاءه به، وابتساماته الساخرة منه، وما بينهما من أوجه الشبه الباعثة على العجب. وهناك حادثة فرار ويلسون من المدرسة فزعاً، إثر دخوله مخدع قرينه في الليل: يتطلع حينئذ إلى وجهه في ضوء المصباح فينخلع قلبه، ويلوذ بالفرار، ولا يصارحنا بو فيم كان الزعر، ولكنه يدعنا نستنتج من عبارات مبهمة أن سببه كان الشبه الكامل بين وجه الناظر ووجه النائم.

بهاتين الشخصيتين يصور بو حالة نفسية يبلغ فيها التمزق والانقسام الدرجة القصوى في رجل بين اتجاهين متضادين يشده كل منهما إليه، والأثر الواحد الذي توجه القصة إليه الذهن، هو ذلك الانقسام، ذلك الصراع الداخلي، بين رجل شرير وضميره، بين ويلسون المتهم وويلسون الذي لا ينفك يوجه إليه الاتهام.

نلاحظ بداية تنافرهما والصراع بينهما، وهما زميلان في المدرسة، فويلسون القرين هو وحده الذي يجرؤ أن يتحدى صاحبه الماكر المتكبر. يكذبه ويقاومه، ويضيق عليه الخناق برقابته، ممعناً في النصح له. ويراه يخفي

غير ما يبدي، منتزعاً بلباقته وزيف مظهره إعجاب زملائه ومودتهم، فيشبعه غمزاً، ويضحك منه في قرارة نفسه، لعلمه بسريرته، ومن أعلم بها منه؟ ولكن ويلسون على ضجره بقرينه، وغيظه من مناوأته، لم ينكر عليه امتيازه، بل كان يكمن في نفسه شعوره الإكبار له. فكان إذا انتصر عليه اعترف بأن قرينه أحق بالنصر. وإذا كره منه فضوله، وإقحام نفسه في شئونه، وساوره نحوه شعور العجب والمرارة والخوف، لم يسمح لتلك المشاعر أن تؤدي بينهما إلى القطيعة.

غير أن ويلسون يضيق ذرعاً بذلك الرقيب الذي ينغص عليه حياته، ولا يغمض له جفن، فينشد الخلاص منه، ويقضي بقية حياته محاولاً أن يتجنبه. يفر إلى مدرسة أخرى، ثم إلى الجامعة، ثم يهجر وطنه إلى أوروبا. وهو في أثناء ذلك سادر يتهالك على ألوان اللذات والوصول إلى ما يبتغي، دون اعتبار للقيم الأخلاقية وما تتطلبه الروح من نزاهة وتعفف، فليس هو إلا رجل الدنيا الذكي الذي لا يتورع أن يدمر الجانب الجوهري منه، تلك الروح، من أجل النجاح[1].

ولكن رقيبه يلاحقه كمظلة لا يهادنه: يتعقب آثامه، فيواجهه في ضوء الفجر أو جوف الليل أو وضح النهار، في مواقف تخزي وتسوء، يواجهه لينتهره وهو ثمل، ويهتك الستر عن حيله وخدعه. ويبلغ من ويلسون الفزع والقلق، فينتقل من مدينة إلى مدينة، كمن يهرب من وجه العدالة، ولكن أين المفر؟

(1) E. H. Davidson, “Poe,” p. 199.

أنى له أن يفر من نفسه، من "الضمير القاسي، ذلك الشبح في طريقه؟" من ذلك الطيف الرهيب الذي لا يبعث فيه الرهبة بالصراخ والصخب، بل بهمسات تحز في نفسه، وتقض مضجعه، وتكدر صفو إستمتاعه بالحياة على نحو ما يريد، همسات ليست بأهون وقعاً من الخفقات المتوهمة في "القلب الفضاح"، ولا هي على خفوتها بأضعف دوياً من نذير الساعة الأبنوسية في "قناع الموت الأحمر"، ولا من صرخة الاتهام الممتدة التي تنطلق من القط الدفين في "القط الأسود".

وهكذا تمر حياته مضطربة قلقة، لا راحة فيها ولا استقرار، ولكنه مع ذلك في الوقت الذي ينفر فيه من قرينه، ويراه ألد عدو، لما يسومه من عذاب، يظل يعجب به ويجد فيه أخلص صديق. يعجبه منه دقة حسه، وسمو مبادئه، وأنه لم يضمر له سوءًا، بل على العكس كان يبتغي خيره، وقد منعه من أفعال هم بالإقدام عليها، ولو تركه ينساق إليها لجرت عليه الويلات.

ويجد هذا النزاع المتجدد بينه وبين قرينه نهايته ذات ليلة نلقى فيها ويلسون يتتبع امرأة، وإذا يد تمس كتفه في رفق، وإذا تلك الهمسة المدوية الرهيبة تنفذ إلى سمعه، فيقع ما ينتهي إليه الأمر بين قوتين غير متكافئتين، تنتصر الكبرى منها، وهي هنا قوة الشر. ففي المشهد الرائع الأخير، ذروة القصة، يصرع ويلسون رقيبه. ولكن انتصاره لم يكن إلا هزيمة منكرة، إذ يتبين من خياله الدامي في المرآة أنه انتحر انتحاراً معنوياً حين تخلص منه. كان ذلك هو الانتقام الرهيب، انتقام سلطان الروح الذي طالما تحداه:

طغى عليه آخر الأمر وحطمه، فلم يبق منه إلا ذلك الرجل الذي نراه في أول القصة طريداً شريداً، موضعاً للازدراء والمقت، ميتاً إلى الأبد في نظر الأرض والسماء.

المـــــــوت

كتب بو في الانتقام، وأمراض النفس والعقل، ووصف تأثير الجريمة والإثم في النفس، والعذاب تحت الشعور بوطأة الندم. ولكن الموضوع الذي استولى على تفكيره كان موضوع الموت. وهو شيء مرغوب في قصة حب رومانسية يغلب عليها الطابع الملودرامي، هي قصة "الموعد".

وربما حار القارئ في فهم بعض ما يرى وما يقع في أول مشاهدها عند جسر التنهدات، فيتساءل: لماذا التفتت المرأة تحدق بنظراتها في التجويف المعتم في بناء السجن بدلاً من أن تشغل بطفلها والخطر الذي تعرض له؟

ومن ذلك الرجل الذي ينبري فجأة من هذا التجويف لينقذ الطفل من موت محقق، ويسلمه إلى أمه، دون أن ينبس بكلمة؟ وأي موعد ذلك الذي تضربه له حين تقول:

سنلتقي بعد ساعة من مشرق الشمس؟ وما كنه العلاقة بينهما؟

ومصدر الحيرة والتساؤل هو أن بو يحيط تلك العلاقة بالغموض في أول القصة، ولا يتيح لنا فهمها إلا في الشطر الثاني منها، وهو حتى في

هذا الشطر لا يفعل ذلك إلا بالإشارة والتلميح، حين يومئ بأن الرجل عرف أفروديت في لندن قبل زواجها، وهناك أحبها، وحين يومئ بأن تلك العلاقة لم تنقطع بعد ذلك بين الحبيبين، بالقصيدة الرقيقة التي يفصح فيها الرجل عن حبه للمرأة، ويذكر أنه بغيرها أصبح شجرة صعقها البرق، ونسراً مكسور الجناح، وباحتفاظه بصورتها الرائعة في حجرته الخاصة، وبقوله إنه لم يدخل تلك الحجرة، فيما عداه هو وخادمه والزائر، إلا شخص واحد يعني أفروديت.

لا محل بعد هذا المعجب من التفات المرأة إلى ذلك التجويف المعتم، وأكبر الظن أنها كانت تعرف أن حبيبها يستقر فيه، وأنها على موعد معه. وأما الكلمات التي همست بها وهي تفارقه، فيظل لغزها سراً حتى آخر القصة، حين يصل خادم من بيت منتوني يحمل نبأ انتحارها بالسم، ويكتشف الزائر أن الرجل لم يكن نائماً تحت تأثير النبيذ، وإنما كان قد انتحر بالسم هو أيضاً. حينئذ يتجلى الموقف كله: تومض في الذاكرة كلمات المرأة للرجل، فندرك أنهما كانا حبيبين رغباً عن الحياة ويئساً منها، وأنهما بتلك الكلمات كانا قد ارتبطا بموعد ينتحران فيه معاً.

وبتلك النهاية تشعرنا تصرفات الرجل، وما يصدر عنه من عبارات منذرة في المشهد الطويل الذي يستغرق أكثر من شطر القصة الثاني، فهو إذ يقهقه يقول إنها لخاتمة رائعة أن يموت المرء ضاحكاً. ثم يعود فيقول وهو شارد الفكر بعد أن دقت الساعة معلنة حلول الموعد إنه راحل سريعاً إلى

"عالم الأحلام الحقة"، ولا يلبث أن ينشد وقد سرى فيه السم الذي شربه خفية:

انتظريني هناك! فلن أتخلف

عن لقائك في وادي الأرواح

والفكرة وراء القصة ليست مجرد انتحار حبيبين يائسين، شاب سئم الحياة وقد فاتته السعادة مع حبيبته، وامرأة أكرهت على العيش مع شيخ دميم دساس بليد الحس. الفكرة هي اختيار الموت، لأنه الوسيلة إلى هذا اللقاء في الوادي البعيد. وتمثل تلك الفكرة اتجاهاً قوياً [1] عند بو، نلمسه في شعره، فقد كره الحياة، وأعرض عنها، وشكا منها شكاة مرة في إحدى قصائده، فسماها حمى تصلي العقل ناراً، وتورث الغثيان والبكاء والأنين والألم المقيم. ولم ير من سبيل إلى الخلاص إلا الموت، فكان يتوق إليه كما لم يلتق شيلي وهو يتمنى أن يأخذه كما تأخذه سنة من النوم، يتوق إليه لا لأن فيه شفاء من حمى الحياة، ذلك المرض المعذب فحسب، بل لأنه السبيل إلى السعادة العظمى أيضاً. فهو مقدمة لميلاد جديد، وحياة ثانية في عالم آخر، يعطي التطلع إليه حياتنا معناها، ففيه تنعم الروح بالسلام، وتلتقي بمن تحب، ويتحقق بينهما الحب في أنقى صوره، عالم أحلام بو الذي يتغنى به في شعره، ويشتد حنينه إليه، وهو أيضاً "عالم الأحلام الحقة" الذي يتطلع إليه الرجل في القصة، ويستغرق تفكيره.

---

(1) "إلى أني"

الزهد في الحياة، والإقدام على الموت، موضوع قصة "الموعد"، والمقتبسة منه موضوع قصة أخرى "قناع الموت الأحمر". ولعل الذي أوحي به إلى بو تأثره بتجربة أليمة عرفها حين اجتاح وباء الكوليرا مدينة بالتيمور سنة ١٨٣١[1]، وتمتاز هذه القصة باستخدام الألوان على نطاق واسع للزخرف والرمز، وبأنها مثل "القلب الفضاح" من أكثر قصصه تركيزاً ومتانة في النسج. فالجملة الاستهلالية التي تنبئ بأن هناك وباء يحمل هلاكاً ذريعاً أينما حل، طابعه حمرة الدم وفظاعته، جملة تثير الانتباه وتستبقيه.

والفقرات الثلاث الأول تصف علامات المرض من دوار مفاجئ، وتفجر الدم من مسام الجلد، وآلام مبرحة لا راحة منها إلا بالموت، وتصف مبالغة أمير البلاد في الاحتياط والحذر لتجنب المحنة. وتسير القصة بعد ذلك بقوة وسرعة متزايدة إلى اللحظة الحاسمة.

يرتحل الأمير إلى بقعة نائية فراراً من الهلاك، في رفقة كبيرة مرحة من رجال حاشيته ونسائها، يصحبهم راقصون وموسيقيون ومهرجون، ويقيمون في دير يشبه الحصن، محوط بسور منيع، بواباته من حديد، يحكمون من ورائهم إغلاقها.

يقدم بو بذلك موقفاً يقوم على التناقض بين الموت والحياة، بين الخارج حيث الوباء يحصد الأرواح، وبين الداخل حيث ينقطع الأمير

---

(1) Ouinn, "E.A. Poe," p. 187.

ورفقاؤه عن العالم، منصرفين عن حماقة الحزن والتفكير إلى الاستمتاع في جو أتيح لهم فيه الأمن بالشراب والرقص والموسيقى.

وفي ذات ليلة يقيم الأمير لحاشيته حفلاً راقصاً مقنّعاً يمرحون فيه ويتهالكون على اللذات. ولكن أشياء تجتمع لتلقي في قلوبهم الروع، وترتفع به درجة بعد درجة، وعلى رأس تلك الأشياء ساعة كبيرة من الأبنوس، يتأرجح رقاصها بصوت ثقيل راتب مكظوم، وبينما الجمع يدورون في رقصهم على ألحان الفالز السريعة، وينسابون في مرح وانطلاق بين الحجرات، تنعكس عليهم ألوان مختلفة من زجاج النوافذ التي يلقى عليها الضوء من الخارج، وبينما تتردد أنغام الموسيقى كأنها أصداء لوقع أقدامهم، تدق تلك الساعة، فيتصاعد من رئتها النحاسية صوت موسيقى مرتفع عميق، فيفرض الصمت، ويتوقف كل شيء: يمسك الموسيقيون عن العزف وينصتون، ويكف الراقصون عن الدوران، ويشتد القلق والتوجس بأكثرهم مرحاً، ويمسح الكبار منهم جباههم بأيديهم كما لو كانت رءوسهم تموج بتأملات حائرة، ثم تتزايل أصداء الدقات، فيشيع في الجمع ضحك خفيف، ويبتسم الموسيقيون كأنهم يعجبون لخوفهم الأحمق، ويتهامسون بأنهم لن يعودوا إلى هذا الطيش مرة ثانية، ولكن الساعة لا تعود إلى الدق إلا جمد كل في مكانه متصلباً مرتاعاً شديد الاضطراب، ويسود سكوت لا يقطعه إلا صوت الدقات.

ليست هذه الساعة مجرد آلة تبين الزمن، وإنما هي رمز، كالمنجل، أو الجمجمة، أو الساعة الرملية، توحي بأن الحياة تمضي سريعاً إلى مصير

محتوم؛ فدقاتها نذير يذكر جماعة يخشون الموت، ويحرصون على النجاة منه، بل يتحدونه بالتحصن وراء جدران منيعة، بأنه يسعى إليهم حثيثاً.

وتظل الجماعة تتناوبها مشاعر متضاربة، تمر بها فترات بعضها ينبض خلالها قلب الحياة نبضاً محموماً، وترسل الشهوات على سجيتها، وبعضها مفعمة بالرعب، والساعة تدق، حتى تعلن النهاية في أشد اللحظات توتراً عند منتصف الليل. فلا تكاد أصداء آخر دقة من دقاتها تسكن حتى يحس البعض وجود شبح طويل القامة نحيل، قناع وجهه جمجمة، وزيه التنكري من الأكفان، وعليهما يتناثر ذلك اللون الأحمر الذي لايكاد يفارق العين في القصة، لون الدم، فينتزعهم من مباهج الحفل، وألوان المتاع فيه.

وتنتشر بينهم همسات العجب، ثم يتكهنون بأنه ليس إلا "الموت الأحمر" فينقلب العجب إلى خوف واستشباع. هذا الشبح وهذه الساعة وسيلتان في القصة لإشاعة التطير وتوقع البلاء. وهناك إلى جانبهما وسيلة ثالثة: الشخوص نفسها التي يقدمها بو بطريقة ماكرة، فإنها باستثناء الأمير الذي يحظى بقدر من العناية في تصويره، يستحيل التمييز بينهما في المظهر والسلوك. فما هي إلا أشباح، أو كما يسميها بو تسمية مفعمة بالمعاني "حشد من الأحلام".

فهو لا يضفي عليها من خصائص البشر إلا ما يتيح لنا أن نرى فيها علامات استجابتها لأسباب الفزع من حولها، وكيف تسري العدوى به من

واحد إلى آخر بينهما، وكيف تنتقل منها إلى القارئ في الوقت نفسه. فكلما دقت الساعة راعتنا وجوه تمتقع، وألسنة تنعقد، ولا تنحل عقدتها إلا بهمسات واجفة. وحين يظهر الشبح تكسر نفوس الجماعة شعاعاً، فلا تتصدى له، بل تنكمش منه إلى الجدران، وهو يمشي بينهما وسط مظاهر الترف المتألق، بخطى متزنة مهيبة، حتى يبلغ الحجرة السابعة التي هيئت لتكون مسرحاً ملائماً لوقوع المأساة. بما يفيض على أستارها السوداء من ضوء قان اكتسب لونه من تسربه خلال زجاج النافذة الأحمر. وما إن يبلغها حتى تتحول حلقة لرقصة الموت.

يخضب الأمير القوي الشجاع الفضول ذلك الزائر، فيهدد بشنقه في مطلع شمس على أسوار الحصن! وحين يهم في ذروة القصة بأن يطعنه يسقط الخنجر لامعاً على البساط الأسود، وتصدر من الأمير صرخة حادة يخر على أثرها صريعاً. ويلقى مثل هذا المصير رفقاؤه والشبح ساكن شامخ في ظل الساعة الأبنوسية.

وعلى هذا النحو تسلل الوباء كلص في الليل إلى الحصن الحصين، فسقط الهاربون من الموت واحداً بعد واحد مضرجين في الدماء، وبسقوط آخرهم كفت الساعة عن الدق، وخبت الأضواء، وسيطر على كل شيء الظلام والهلاك والموت الأحمر[1].

---

(1) في تلك الجملة الختامية صدى من نهاية إحدى المنظومات الهجائية للشاعر الإنجليزي ألكسندر بوب وهي: "The Dunciad ".

ويتخذ بو من موضوعه الأثير الذي يتكرر في شعره، موت امرأة جميلة، مادة لطائفة من قصصه، ونساؤه فيهما مثل رجاله، يعوزهن التنوع. ربما اختلفن من بعض الوجوه كلون الشعر، ودرجة الذكاء، ولكنهن يتشابهن في الجوهر. ونموذجه للمرأة معالمه واضحة، فهي مثل الأشكال المنسوجة في الأستار على جدران قصوره لا تسري فيها الحياة، ولا يجيش صدرها بمختلف العواطف والرغبات، تغضب وتمرح، وتجد وتعبث، وتحصّل ما يحصّل النساء من متاع. وهي في كل الأحوال شابة باهرة الجمال، عريقة المحتد، ومن أظهر صفاتها في معظم الأحيان النقاء والخلو من شهوات الجسد، ومصيرها دائماً أن تموت بداء غريب، ولما تزل في زهرة العمر.

فأفروديت التي لا نكاد نحس وجودها، نراها في قصة "الموعد" مرتين، مرة كأنها تمثال من الرخام على شاطئ القناة، تلبس ثوباً في رقة البخار، ويلتف شعرها الكثيف المتماوج حول رأس كلاسيكي السمات، ومرة أخرى شكلاً أثيرياً في لوحة لها، يشرق فيها وجهها بالابتسام، ولكنه لا يخلو من ذلك الحزن الذي يرى بو أنه مثل الغرابة لا ينفك يلازم الجمال في كماله، وقدمها صغيرة كأقدام الحور لا تكاد تمس الأرض. وإليونورا فتاة نورانية الحسن، قضت حياتها البريئة القصيرة بين الرياحين. وتشاركهما في الجمال برنيس التي تفيض حيوية وبهجة، ولكنها لا تلبث أن يصيبها داء عياء، فيتغير سلوكها وعاداتها، ويذوي جمالها، وينطفئ بريق عينيها، حتى ليصبح من العسير التعرف عليها. ومثلها تمرض مادلين أشر مرضاً لا تنجح فيه حيلة الطب، فيستولي عليها خمول لا يفارقها، ويضمر جسمها، وتعتريها نوبات كتلك التي تعتري برنيس تفقدها الوعي، وتسبغ عليها

مسحة الموتى. وتلتقي موريلا[1] بهن في الجمال، وسرعان ما تعتل هي الأخرى وتذبل، وتطول على زوجها أيام علتها، كأنها الظلال في آخر النهار، ولكنها تختلف عنهن في أنها مثل لايجيا، حسناء الراين، وجوهر ما كان محبباً من النساء إلى أحلام بو، تنصرف انصرافاً تاماً إلى العلم والبحث، وتتعمق في موضوعات فلسفية كعقيدة وحدة الوجود، واحتفاظ الروح بذاتيتها بعد فراق الجسد.

ويريد القدر أن يجذب بو انتباه الدارسين الذين أخذوا بسحر منهج فرويد، وأن يجدوا فيه رجلاً ملائماً أشد الملاءمة للتحليل النفسي في ضوء هذا المنهج، ويفسروا لماذا صور نساءه على نحو ما صور. وقد خلص أحدهم، وود كروتش، إلى رأي مثير، وهو أن عجزه عن تصوير نساء طبيعيات ممتلئات بالحياة، يرجع إلى أنه كان لا يستطيع أن يحب كما يحب الرجل المرأة، وأن حبه لزوجته أو لغيرها ممن عرف من النساء لم يتجاوز الحب الروحي، وذلك لإصابته بالعنة، نتيجة لتعلقه بأمه في الطفولة المبكرة[2].

وتؤيد هذا الرأي مارى بونابارت [3]، في دراسة من أكثر الدراسات النفسية لبو تفصيلاً، ولكنها لم تكتف بما ذكره كروتش، فتناولت حياة بو وأعماله بالتحليل الدقيق وحاولت أن تفسر، بين ما تفسر، لغز المرأة التي

(1) قصة "موريلا".

(2)" The Histrionic Mr. Poe," pp. 9,197.

(3)" The Life and Works of E. A. Poe: A Psycho- Analytic Interpretation," P. 79.

تملأ خياله، وتلوح في أحلام يقظته ورؤاه، تلك المرأة التي تظهر وتختفي في صفحاته بأسماء مختلفة، وأشكال تتغاير بعض التغاير، ولكنها هي أبدا عينها في الحقيقة. وهي تفسر ذلك اللغز بالصورة التي استقرت في عقله الباطن، ذكرى ناصعة لا تمحى، لأمه التي تعلق بها تعلقاً عنيفاً، وفقدها طفلاً، صورة المغنية الممثلة الشابة الجميلة الرشيقة القد، الرقيقة التي دب في صدرها السل، سيطرت على طفولته، وكانت أول من أحب، وظل حبه لها على الرغم من أنه نسيه حبه العظيم، حباً عارماً في اللا شعور، لا تنطفئ له جذوة، وقد كان له أخطر النتائج في حياته الوجدانية: كتب عليه الحزن طول عمره، إذ قيده إلى أمه بأغلال لا تتحطم، فحال بينه وبين أن يحب امرأة أخرى، حتى زوجته، حباً طبيعياً فيه إرضاء لرغبات الجسد.

وكذلك جعله هذا الحب لأم مريضة رآها على فراش الموت ينفر في النساء من الحيوية والصحة [1]. ومن صورة تلك الأم الميتة، الحية في أغوار كيانه، التي عرفها في طفولته، وبقي وفياً لها بجسده، تلك الصورة القديمة المحبوبة، كان يرسم دون أن يدري المرأة التي تسكن قصصه [2]: امرأة هيفاء شاحبة، ذات عينين واسعتين براقتين وشعر أسود، لا يحبها زوجها كما يحب الزوج زوجته، بل يحيطها بهالة من الإجلال والتقديس، مريضة أو لا تلبث أن تمرض، ويدنو منها الموت[3].

(1) Ibid., pp. 45, 77-78, 83, 107, 218, 227, 235-236, 254, 654-655.

(2) وهي أيضاً التي يبكيها في شعره.

(3) Ibid., pp. 213-214, 220, 218, 222-223, 225, 227-228, 230.

مثل هذه الآراء قد يبدو وجيهاً في ظاهره، ولكن إثباته يفتقر إلى الدليل، فليس هناك ما يؤيد القول بأن علاقته بزوجته كان يشوبها شذوذ [4]، فكل الدلائل تشير إلى أنها كانت تتفانى في حبه والوفاء له والقيام على خدمته. وهو يقول في إحدى رسائله إلى أمها قبل الزواج إن ما يحسه لابنتها ليس عاطفة الأخ لأخته وحدها بل مشاعر الحب العنيفة [5].

ويقول في رسالة أخرى كتبها بعد زواجه إنه "أحبها حباً لم يحببه رجل من قبل [6]". ثم هو يصف في قصته "إليرنورا" بداية علاقته بها، وكيف تحولت من عاطفة بريئة إلى حب نفخ فيه "إيروس" حرارته، وأوقد في مهجتيهما مشاعر ملتهبة، حب صبغ الزهور البيضاء بحمرة الياقوت.

وفوق هذا يجد أحد الكتاب رداً مقنعاً على من يتشككون في صحة بو الجنسية في قصيدته "يولالوم" التي يصور فيها نفسه بعد موت زوجته ممزقاً بين الوفاء لذكرى حبه الخالص لها والميل إلى تلبية نداء الجسد [7]. ولا يذكر هذا الكاتب، وهو من الثقات بين كتاب سيرة بو، مؤلف ماري بونابرت بكلمة واحدة، كما أنه في عبارة مركزة يضرب صفحاً عن مؤلف كروتش بقوله: "إنه يقوم على نظرية خاطئة في تكوين بو الجسدي[8]".

---

(4) Buranolli, " E. A. Poe," p. 36.

(5) " Letters," No. 48, p. 69.

(6) "Letters," No. 259, p.356.

(7) Ouion, " E. A. Poe," p. 533 .

(8) Ibid., p. 768.

ويؤيده كاتب آخر يجد أنه ليس مغالياً في قوله إن أكثر ما انتهى إليه من درسوا بو في ضوء علم النفس من نتائج ليس إلا من نسج الخيال[9].

ولكن مع ذلك ما بال بو قد سلك هذه الطريقة في تصوير نساء يختلفن عن أهل الأرض؟ وما باله لا يدع الموت يستأني بهن؟ تفسير ذلك فيما نرى أن بو هو نوع الفنان الذي لا يخطو في عمله خطوة إلا بعد إطالة التفكير، فلا يختار من الشخوص والموضوعات إلا ما يلائم ملكاته الخلاقة وأهداف فنه. والمرأة التي شعر بنشوة وهو يتأملها كان "يلمحها في ضوء القمر والنجوم.. ولكنه لايراها أبداً في رائعة النهار[1]"، أثيرية تأتي من بعيد، مثالية تصور أسمى رغباته العقلية والروحية. تلك المرأة هي التي أجاد تصويرها، فقد أطلقت فصاحته، وأوقدت شعوره أكثر مما توقده امرأة تنبض بالحياة، وأذكت خياله كما أذكت خيال نوفاليس [2] وشيلي وميلفيل [3]، ممن أولعوا بسحر المستحيل الممنوع.

وأما لماذا يجعل الموت يهصر غصن شبابها، فمصدره ما لاقى في حياته من فواجع أشعرته شعوراً مخيفاً بأن الموت قريب من الأحياء، وملأت به تفكيره[4]. فهناك انطباعاته المبكرة عن فقده لأمه، وفجيعته في حبيبة

---

(9) " The Histrionic Mr. Poe," p.211.

(1) Introduction to the Tales; " Works, " vol. I, p. 113.

(2) هوفردريك ليوبولد هاردنبرج (١٧٧٢ – ١٨٠١)، قاص وشاعر ألماني.

(3) هرمان ميلفيل (١٨١٩ – ١٨٩١) قاص أمريكي نظم الشعر أيضاً، وهو صاحب قصة من أعظم قصص البحار، قصة "موبي ديك" أو الحوت الأبيض.

(4) Buranelli, " E. A. Poe, " pp. 33, 44.

صباه [5]، وفي المرأة التي حضنته طفلاً، وأحبته وعطفت عليه يافعاً [6]، وكلهن نساء جميلات، وكلهن أدركهن الموت في نضرة الشباب. وقد ظلت أطيافهن تطل عليه من طاقات الذاكرة، وعليها يلقي البعد غموضاً ونورانية، فتفيض على نفسه الأسى، وتثير فيها شعور الوحشة والتشوق العاجز والحسرة على زوال الجمال. وربما كان لها حظ في الإيحاء إليه بسمات ما صور من نساء. وهناك امرأة رابعة من المحقق أنها شاركت في هذا الإيحاء، هي زوجته فرجينيا: صبية حسناء، ينذر بمرض الصدر بياضها الذي يشبه بياض الشمع. كان يشهدها في فراشه وفي حديقته، ويراها تجلس إلى مائدته، وكان مرآها والمرض يتمكن منها، وأعراضه تزداد وضوحاً عليها، يذكره تذكيراً متصلاً بسلطان "الدودة المنتصرة" [7].

وإذا فسرت المحن التي امتحن بها بو في حياته افتتانه بموضوع موت شابة جميلة محبوبة في قصصه، فإنها تفسر كذلك تناوله الموضوع عينه في شعره حتى قبل أن يكتب القصة. وتفسر أيضاً كيف نشأت عقيدته التي يقررها في قوله المشهور: "إن موت امرأة جميلة هو دون شك أكثر الموضوعات في الدنيا شاعرية". ولم يقف بو في تناوله لذلك الموضوع، موت شابة جميلة، عند حدود تجاربنا العادية، بل تجاوزها به إلى مصير الروح بعد فراق الجسد. وتفكيره في هذه المسألة يقوم على الإيمان بخلود

---

(5) مسز جين ستانارد.

(6) مسز فرانسس ألان.

(7) " Israfel, " pp. 311-312.

الروح وبقائها محتفظة بعد الموت بشخصيتها [1] وهو يتناولها في جو هادئ لا عنف فيه، أو جو مشحون بالفزع. وكذلك تختلف الصور التي يعالجها بها: تارة تنتصر الروح على الموت، دون أن تبارح الأرض، وتارة تعود إليها بعد حين، وفي كلتا الحالين تحل في جسد غير جسدها. ومرة يقتصر الأمر على أن ترسل صوتاً من عالمها البعيد.

وأول صورة يفرغ فيها ذلك الموضوع، نلقاها في قصة هوريلا: تلد تلك المرأة وهي على فراش الموت، طفلة ينمو عقلها وجسدها نمواً سريعاً يدعو إلى العجب، فكان لها في الطفولة من الملكات والعواطف ومن الحكمة ما لا يكون إلا لامرأة مكتملة النضج. ويلاحظ الأب هذا في حيرة

---

(1) لم يطمئن لورد تفيسون معاصر بو إلى عقيدته هذه، ولم يسترح إليها تفكيره، وإنما هو حائر بين التصديق بخلود الروح والشك المعذب فيه، مضطرب بين الميل إلى الثقة العمياء التي تجد فيها النفس الرضا والاستقرار، وبين طموح العقل ليبلغ ما لايستطيع أن يبلغ، وهو معرفة ما عسى أن يكون مصير الروح بعد أن تنطلق من الجسد. وقد قضى نحو ستة عشر عاماً ينظر ويفكر ويحاور نفسه في مرثاته المشهورة (In Memoriam) ويتساءل في غير طائل: هل ترى الخدود تتغضن والظهر ينحني، ثم يتحول الجسد إلى تراب وتصير الروح إلى الفناء؟ ويجد فكرة فنائها لا تحتمل، وفوق ذلك يحس إحساساً داخلياً بما يشهد بخلودها.

ولكنه ييتئس حين ينظر إلى الطبيعة ويراها قوة غاشمة لا تعبأ بالفرد ولا بالنوع، تهب الحياة وتدمرها دون اكتراث. إذن فما الحكمة من الحياة، ولم التعلق بها، وما قيمة الإيمان؟ وهل خلق عبثاً ذلك الإنسان الذي يحب، والذي يقاسي ما لا يحصى من النوائب، ويجاهد من أجل العدالة والحق، ويرسل الترانيم إلى السماء، ويشيد المعابد لإقامة الصلاة، ويؤمن بأن الله هو الحب، والحب قانون الوجود؟ وإذا خلدت الروح فما مصيرها؟ أتراها تخضع لتبدل مستمر في مرحلة بعد مرحلة، فلا يجد السبيل إلى اللحاق بها من يموت بعدها ممن أحبت وأحبها في أثناء الحياة؟ أتراها تنام حتى البعث، حين تصحو ولم يلم بها تبدل؟ أتراها تبدأ حياة جديدة تتذكر فيها شيئاً من ظروف حياتها على الأرض وممن عرفت عليها؟ أم أن شيئاً من ذلك لا يحدث، وإنما تفقد الروح كيانها باتحادها بروح كلية واندماجها فيها، وينعدم بذلك كل أمل في اللقاء والتعارف بين الموتى وبين من يلحق بهم من الأحياء حين تنقضي آجالهم؟

وفزع، زاد منهما ما شاهد من أوجه شبه واضحة بين الطفلة وأمها: ابتسامها، وعيناها بنظراتهما التي كانت تنفذ إلى أعماقه، وشعرها الحريري المجعد، وأصابعها النحيلة، وحديثها الموسيقي الحزين، وفوق ذلك جميعاً، كلماتها وعباراتها. لم تكن هذه الطفلة إلا الأم التي ماتت، ولكنها ولدت من جديد في طفلتها، فقد حلت روحها في تلك الطفلة لحظة ميلادها، وعاشت فيها مرة أخرى. ويحاول بو في المنظر الرئيسي في القصة، وهو ذروتها وآخر مناظرها، أن يقنع بما حدث على هذا النحو: تموت الفتاة التي اعتقد الرجل أنها ابنته، فيحملها إلى قبر أمها فلا يجد فيه للأم أثراً.

انتهج بو في قصصه النهج الذي سلكه في شعره، يعالج موضوعاً في قصة، ثم يرجع إليه فيوسعه ويحسنه في قصة تالية. وقد كانت موريلا دراسة مبدئية لقصة أخرى حق لبو أن يعتبرها من أروع ما كتب، وأرفعه خيالاً [1]، قصة "لايجيا"، حيث نجد الموضوع نفسه يتخذ صورة جديدة متقنة يبلغ فيها العنصر الرومانسي في عبقريته أعلى ما بلغ، بتوكيد العجيب والخارق، وتصوير رجل وامرأة يطمحان مثل "فاوست" فيما طوى علمه عن الناس، في المعرفة الكاملة.

يتزوج الرجل لايجيا التي نشأت في مدينة قديمة بالقرب من نهر الراين، ويتذوق معها أسمى ألوان المتاع الروحي والعقلي بضع سنين، ثم يلم بها داء غامض يلوح به جمالها أكثر رقة، ويهزل جسدها، وتبرز العروق الزرقاء على جبينها، ويزداد صوتها انخفاضاً ووداعة، ثم يدركها الموت.

(1)" Letters, " No. 223, p. 309 and No. 240, p. 329.

ولكنها بدافع من إرادة عجيبة على ألا تبقى بين الموتى، وبحب عنيف لزوجها لم يغل منه الفراق، تتحدى الموت وتنتصر عليه، محطمة أبوابه، وبعد سلسلة من المواقف المخيفة، تظهر على وجه الأرض، وتحتل بشخصها جسد منافستها، وإن لم يلبث حلولها هذا إلا هنيهة [2].

وفي هذه القصة مشكلة فنية عسيرة، هي أن شطرها الأول يروي حياة امرأة وموتها، ويروي الشطر الثاني عودتها إلى دنيا الأحياء بعد فترة من الزمن، ومع ذلك فإن بو يوفر الوحدة للقصة بتنظيمه لمادته أدق تنظيم؛ ففي الشطر الأول يمهد للنهاية الخارقة، ويعدنا لها، واضعاً نصب عينيه غرضاً يعمل على تحقيقه، وهو أن يبني صورة كاملة قوية للايجيا، صورة كائن ليس من أهل الأرض، بل كائن فوق البشر. فيصفها في الفقرات الست الأول في أناة وتفصيل، مثبتاً لشخصيتها في أذهاننا صفات من النوع الذي يهيئنا لقبول أن انتصارها على الموت أمل محتمل الوقوع [3].

يتدرج في وصفها من الظاهر إلى الباطن، من المادي إلى المعنوي، من سماتها الجسدية إلى مشاعرها وصلابة إرادتها وملكاتها السامية. كانت طويلة القامة، نحيفة مهيبة، هادئة المسلك في غير تكلف، خفيفة الحركة كالطيف،

---

[2] يجد بعض النقاد لهذه القصة تأويلات أخرى، غير تأويلها بأنه مجرد عودة امرأة إلى الحياة بعد الموت.
انظر:

" Studies in Classic American Lierature, " pp. 71-77; " The Romantic Agony, " p. 145.

[3] " A Misreading of Poe's 'Ligeia', " pp. 400, 404.

لها صوت معبر بنبراته الموسيقية، يذكر بصوت موريلا في عذوبته وخفوته. أما الوجه وهو أكثر ما في الإنسان نصيباً من الروحانية، فإن بو يقف عند وصفه طويلاً. كأن رؤيا أثيرية تسمو بالروح، فالجبهة شامخة بشرتها تباري أنقى أنواع العاج، وللأنف ذلك الكمال الذي لا يلوح إلا في أنف منقوش في أيقونة، فيه تقوس خفيف هو عند بو من أمارات الحسن والنبل، وفي شكل طاقتيه ما ينم عن طلاقة النفس. والفم جماله علوي، يفتر عن أسنان باهرة البريق، وابتسامة تفيض تهللاً وإشراقاً، والذقن يتسم بذلك الاتساق الذي يراه الفنان في أحلامه بوحي من الآلهة.

ولكن جمالها مع ذلك كان جمالاً سر روعته الغرابة التي هي عنصر أساسي في مفاهيم بو الجمالية. يخلعه كما رأينا على كل ما يريد أن يخلع عليه صفة الجمال، تلك الغرابة التي يشيد بها بيكون في كلماته المقتبسة في القصة حين يقول "إن الجمال الرائع لا يخلو من بعض الغرابة في مقاييسه"، وتظهر هذه الغرابة أكثر ما تظهر في عينيها: عينان دعجاوان براقتان تفوقان في سعتهما ما نألف في عيون البشر، وهي سمة كانت تضفي عليها في لحظات التأثر الشديد جمالاً يسمو بها على جمال كائنات الأرض. ولم يكن اللون أو البريق أو السعة مصدر ما فيهما من غرابة، وإنما كان مصدره فوق كل شيء تعبيراً غامضاً محيراً، ما أكثر ما تأمله الزوج ليسبر غوره.

ثم يتطرق بو إلى مشاعرها فيشبهها في عنفها بكواسر النسور، وإلى ما يحدد أكثر من صفاتها الأخرى، ما هو جوهري فيها: قوة عقلها، وغزارة

علمها، وعكوفها على أشد الموضوعات غموضاً واستغلاقاً، ورغبتها في الحياة رغبة متأججة تدعمها إرادة يصفها بأنها جبارة خارقة، وإليها يشير بذلك البروز الخفيف فوق العارضين، كما يشير ببعض ملامح أشر إلى ميوله الفنية[1].

وبتلك الرغبة أيضاً يوحي من تعبير عينيها الذي كان يثير في نفس زوجها ما كانت تثيره من شعور تلك الفقرة المنسوبة إلى جلانفيل: "والمرء لا يستسلم للملائكة ولا للموت كل الاستسلام، إلا حين تهن إرادته الضعيفة".

ولا يبدو تشبثها بالحياة في حرارة مثل ما يبدو في معركتها مع الموت حين تحس دنوه، فتقاومه أعنف المقاومة وأمرها، وهنا نبلغ القصيدة التي نظمتها، وتطلب الاستماع إليها قبيل الموت، وهي تشبه مسرحية في بنائها، وموضوعها موقف الإنسان العاجز على الأرض.

تقدم الفقرات الثلاث الأول منها مسرحاً هو الكون، ونظارة هم حشد من الملائكة يبكون في جزع، وممثلين يتحركون كالدمى، ليسوا إلا البشر الضعفاء بما يعانون من عذاب أليم. وتسلم هذه الفقرات إلى الذروة في الفقرات الرابعة، بدخول كائن مفترس، وتنتهي القصيدة في الفقرة الأخيرة بهزيمة الدمى على يد ذلك الكائن الذي يطلق عليه بو ساخراً لقب

---

[1] يستند بو في هذا إلى آراء أولئك الذين كانوا في زمنه يستشفون الميول والخصال والطباع من شكل الرأس وقسمات الوجه.

البطل، وهو "الدودة المنتصرة". ووقوع هذه القصيدة في القصة يبعث على شيء من التفكير، فهي لا تقوي الأمل في خلود النفس، بل إن فلسفتها تميل إلى التشاؤم واليأس، وتثير الإشفاق على ما قدر للبشر من مصير؛ فهي تصور الإنسان مسلوب الإرادة، تتسلط عليه قوى تعاديه أو لا تكترث له، ولا يجد حتى بين الملائكة من يستطيع إنقاذه، وتشعر بأن الموت خاتمة له. فماذا عسى أن تكون الصلة بينها وبين قصة تنكر تلك الفلسفة، ففيها امرأة تنشر من بين الموتى، وبذلك تؤكد أن الحياة قبل الموت متصلة بالحياة بعده.

كل ما يمكن أن يفترض هو أن القصيدة تعبر عن خاطر مخوف عرض للايجيا في لحظة ضعف، أما عقيدتها الراسخة فهي أن الإرادة لا تخضع لسلطان الموت، ولذلك فإنها حين يقترب منها تثور على هذا الخاطر وتتغلب عليه، فنراها إذ تصرخ في تفجع وتمرد: "أهذا هو القدر المحتوم؟ أليس يهزم مرة هذا المنتصر؟" تردد في الوقت نفسه تلك العبارة التي تمثل الفكرة الأساسية للقصة، وتعود بعد هنيهة فتكررها مع أنفاسها الأخيرة، وهي "أن المرء لا يستسلم للملائكة ولا للموت كل الاستسلام، إلا حين تهن إرادته الضعيفة".

وفي تصوير بو للايجيا بهذه الطريقة، وفيما يختاره لها من تشبيهات، يصل بينها وبين ما هو بعيد مجهول، ويقوي الصورة التي يبنيها تحقيقاً لغرضه، صورة كائن فريد، يكاد بكماله يدنو من مرتبة الآلهة. وهكذا يمهد الشطر الأول من القصة لشطرها الثاني بتقوية الإحساس بأن لايجيا التي

تميزها من البشر صفات خاصة، وتسمو بها عليه، فيها قوة كامنة تستطيع بها الغلبة على الموت.

وكما يمهد الشطر الأول للشطر الثاني، يمهد هذا الشطر بأكبر عناية للمنظر النهائي الخارق[1]. فهنا، وقد ماتت لايجيا، يتطرق بو إلى أحداث غريبة شاذة يصفها في نظام دقيق: تلاحظ الزوجة الثانية روينا وهي على سريرها مريضة عصبية تنتابها المخاوف، حركات بين الأستار، وتسمع في الحجرة أصواتاً خافتة غريبة. ويشعر الزوج بأن شيئاً يمر به مروراً خفيفاً ولو أن العين لا تراه، ويلمح على البساط في الوقت نفسه طيفاً ملائكياً غير محدد يكاد يكون خيالاً لظل. ثم يسمع على السجادة وقع أقدام، ويرى قطرات ياقوتية براقة تتساقط من مصدر خفي في قدح النبيذ، والزوجة ترفعه إلى شفتيها وتتجرع ما فيه، ولا تنقضي ثلاثة أيام حتى تفارق الحياة.

ويحار القارئ في تلك الأمور، ويتوق أن يفهم ما وراءها، ولكن بو أمهر من أن يشفي غليله، فإنه ينصرف إلى ألوان أخرى من الغرائب، ويسهب في وصفها، حتى نبلغ آخر القصة، حين نفاجأ بأن لايجيا قد بعثت من الموت؛ فنفطن إلى أن ما سمعه الزوجان وما رأياه لم يكن مصدره إلا طيفها، يهيم في الحجرة وحولها، وندرك أيضاً أن تلك القطرات لا يمكن إلا أن تكون سماً، انتقمت به من غريمتها التي خلفتها في قلب زوجها، وأنها بعد أن تم لها الخلاص منها حلت في جسدها.

---

[1] " A Misreading of Poe's 'Ligeia' , " p. 401.

ولكن هذا لا يتهيأ لها إلا بعد كفاح يبلغ به روعنا أقصاه، في منظر من أقوى مناظر بو، ومن أبشع ما يتصوره خيال: أمامنا روينا في أكفانها، والرجل بجوارها حائر النظر، والسكون موحش، والليل مخيم، وهو الوقت الذي تختاره الأرواح لتنطلق من عالمها. وفي هذا الجو الملائم لحدث غريب يقع، تنبعث شهقة خافتة من سرير الموت تفزع الرجل وتوقظ حواسه، وتسلط انتباهه على الجثمان، فيرى مسحة من اللون تنتشر على الخدين وتسري في عروق الجفنين.

ولأن بو في مثل هذه المواقف لا يتعجل المضي إلى الذروة التي يريد أن تتجاوب معها كل مشاعرنا، وإنما يمهد لها في أناة، ويوقت لحظة بلوغها بتقدير دقيق، ولأنه هنا يعرف بحاسته المسرحية أن تلك اللحظة، عودة لايجيا إلى الحياة في جسد روينا، لم يحن وقتها بعد، فإنه لم يقصد بتلك الشهقة وما صحبها من بوادر الحياة إلا أن تكون خطى أولية في التمهيد لهذا الحدث.

وتتعاقب صور الكفاح، وفي كل مرة تدب الحياة في الجسد لا تلبث أن تخبو. على أن تلك الصور تتغاير في تفاصيل دقيقة، فيقتصر الأمر أولاً على الشهقة الهادئة، ومسحة اللون اليسيرة على الوجه. ثم ينهار الجسد، فتتصلب أعضاؤه وتجمد. وبعد فترة ينبعث منه تنهد، وتعاوده أمارات الحياة أكثر وضوحاً، فتلوح على الشفتين رعدة، ثمرتنفرجان وتظهر الأسنان، ويمتد التورد من الخد إلى الجبهة والنحر، بل إن الحرارة تشيع في الجسد، والقلب ينبض نبضاً خفيفاً. ثم ينهار الجسد مرة أخرى، فيصبح

هامداً لا حياة فيه. ولا يصرف هذا بو عن وصف حال الزوج في تلك الليلة الهائلة، يصف مشاعره إزاء أحداث جمدت لها أوصاله، واضطرب عقله اضطراباً كاد يبلغ آخر الأمر حد الخبل. ويصفه موزع النفس، يعاون روينا التي حسب أنها لم تمت، وأن روحها ما زال يخفق، وأنه تعجل وضعها في الأكفان، ولا يألو جهداً في إعادة الوعي إليها، وإن كان لا يفعل ذلك إلا مدفوعاً بالشعور بالواجب، فإنها لم تكن تحبه، وكان يمقتها مقتاً شديداً، وفي الوقت نفسه يسبح في ذكريات لايجيا التي أحبها حباً لم يترك في قلبه فراغاً لسواها، والتي ذكره بها وهي في أكفانها ذلك الجثمان الجامد على الفراش، وليس عبثاً أن يحرص بو هنا على أن يعود إلى لايجيا ويذكرنا بها، فما ذلك في الحقيقة إلا خطوة جديدة يهيئنا بها لاقتراب ظهورها.

وبينما الزوج على هذه الحياة ترتد الحياة إلى الجسد، ويفيق من انحلاله، فيتحرك أوفر نشاطاً وقوة، ويتدفق اللون إلى الوجه، ثم يحدث ما هو أعجب من كل ما سبق: تنهض المرأة من فراشها، وتمشي على مهل نحو وسط الحجرة مشية حائر في حلم.

الآن يدنو بو من الذروة المخيفة، بعد أن أتم الإعداد لها بوصف الأحداث حدثاً بعد حدث، وبتكرار صور الكفاح، عامداً إلى أن يغاير بينها، ويتدرج في تكبيرها، لكي يبدو هذا الكفاح كما لو كان حقيقياً تقنع مراحله المختلفة بصدقه. وقد جعل من ذلك كله عاملاً في شحن الجو بالغموض، وتهيئة حالة نفسية في القارئ يختلط فيها شعور التطلع الذي حرص على استبقائه أطول وقت بشعور الخوف والحيرة والعجب. وقد

ارتفع الآن بتلك المشاعر جميعاً إلى الدرجة القصوى، حتى لم تبق للقارئ طاقة بمزيد.

يثب بعد ذلك إلى الذروة التي تصورها بخيال رائع في آخر كلمة في القصة، كلمة لا يضعف قوتها تفسير بعدها، ومنها نتبين أن المرأة الواقفة في أكفانها ليست روينا التي اعتقدنا حتى الآن أن الحياة كانت تعاودها، بل هي لايجيا بعثت في جسد تلك المرأة. وربما قنع كاتب أقل خبرة من بو بذلك الانتهاء دون تحضير له، ولكنه لكي يجعل تلك الفكرة البعيدة محتملة القبول، فكرة أن المرأة الواقفة ليست روينا، لا يفوته أن يعد لذلك في الجمل السريعة الأخيرة بأن يصف في تلك المرأة بعض سمات لايجيا التي ثبتها في الأذهان في أول القصة: القامة الطويلة، والشعر الفاحم، وما يحسم كل شك في شخصيتها، عيناها السوداوان الواسعتان.

القصتان السابقتان موضوعهما عودة الروح.. في "موريلا" وهي بسيطة بالقياس إلى لايجيا، وأقل منها شأناً، يعالج بو الموضوع في شي من التردد، إذ تلوح معالم الأم في ابنتها بالتدرج على مر الأيام. أما في لايجيا فيذهب خياله إلى أبعد ما يمكن أن يذهب إليه، فيجعل الروح تقهر الموت بعد شهور، وتحل في جسد آخر بعد صراع ليلة.

ويعود إلى الموت وخلود النفس في قصة أخرى من أبدع قصصه، "إليونورا" التي تتميز بشاعرية الصور والأسلوب، كما تتميز عن سابقتيها بجوها الوادع الجميل يشرق فيها الحب على شاب وابنة خالته إليونورا، فتاة

ملائكية الصورة بريئة لا تدري من أمور الحياة شيئاً، وسط مفاتن الطبيعة وعبيرها وعذب أنغامها في "وادي الحشائش المتعددة الألوان".

وإذا كانت المشاركة في التفوق العقلي بين المرأة وزوجها في لايجيا هي إحدى دعائم الحب بينهما، فإن الحب هنا حب طبيعي خالص مفعم بالحنان والحرارة.

وليس من شك في أن نموذج بو لتلك الفتاة كان فرجينيا زوجته، وأن القصة تقدم صورة مثالية لها ولعلاقته بها، وأن بعض عناصر المنظر الطبيعي مستمد من نهر جيمز بوديانه وغاباته، حيث نعم أيام زواجه الأولى بالسعادة فترة من حياته المضنية [1].

وفي الكشف عن مشاعر الحبيبين لا يعتمد بو على مجرد الوصف، بل يتخذ من الطبيعة مرآة لها، فيفيض هناءتها على معالم الوادي، كما يفيض عليها حزن الرجل بعد وفاة زوجته: في عهد الهناءة يطرأ على الوادي تبدل شامل، فالنبات يزداد اخضرارا، والمياه ترسل في انسيابها ألحان قيثارة، وتأتي طيور تفرش الطريق بريشها القرمزي، وتتحول الزهور من البياض إلى حمرة الياقوت، وعلى الأشجار تتفتح زهور زاهية لها شكل النجوم، وتستقر فوق الوادي سحابة كبيرة ساحرة الألوان. فإذا ماتت الزوجة ذهبت عن الرجل سعادته، وتبدلت الحال في الوادي مرة أخرى، فتشحب المروج، وتذبل الرياحين الحمراء، ونرى شجراً بلا زهر، وعشباً بلا

[1] " Israfel, " p. 320.

أريج، ونهراً تجري مياهه بلا خرير، "نهر السكون" الذي يصمت فيه شيئاً فشيئاً رقيق أنغامه، وتهجره أسماكه الذهبية والفضية. وتحزن الطيور المرحة والطيور الزاهية الريش، فترحل إلى أعالي الربى والتلال. ثم تولي أيضاً من السماء تلك السحابة الملونة، فتذهب عن الوادي روعة أصباغه، ويخيم الظلام على قمم الجبال.

وقد كان كل ما أحزن إليونورا قبيل الموت خشيتها أن تحل امرأة أخرى من قلب زوجها محلها، فظفرت بوعد منه أن يكون وفياً لذكراها، ولكن الوحدة تقسو عليه بعد موتها، فيهجر الوادي لحزين، ثم يتزوج. ومرة أخرى تثبت النفس دوامها، واحتفاظها بكيانها بعد الموت، وبقاءها على العهد لمن أحبت على الأرض. غير أن ما ينتهي إليه الأمر في هذه القصة يختلف عما ينتهي إليه في "لايجيا" وفي "موريلا" قبلها. فليس فيها ما في موريلا من بواعث الفزع، ولا ما في لايجيا من مظاهر الصراع. الأمر هنا يقتصر على أن روح إليونورا تبين عن نفسها للزوج، وتشعره بأنها تطل عليه من عليائها، في صور بديعة تنسجم وجو القصة الهادئ الوديع، تبين عن نفسها في نسمات عطر قدسي لا تنفك تهب على الوادي، وفي همس حبهم كثيراً ما كان يملأ هواء الليل، وفي رياح محملة بزفرات رقيقة كانت تغمر جبهته في ساعات الوحشة. ومرة أيقظه من نعاسه ضغط شفتين على شفتيه. ويبلغ سمعه في الكلمات التي تنتهي بها القصة نهاية مشرقة صوتها العذب من خلال النافذة، مفصحاً عن غفرانها له النكوص عن عهده، مباركاً زواجه، هاتفاً بأن الحب لا يفنى.

الكشف عن مشكلات مستغلقة

تلك القصص التي عرضنا لها هي نماذج من قصص بو المميزة بين آثاره، وهي التي جذب بها الانتباه، لما ينبض فيها من قوة وعنف، ولأن خياله يبلغ فيه أوجه، ولا يكاد يضارعها في بناء مجده الأدبي إلا قصص من نوع آخر يظهر بها وسط إنتاجه القائم، وكأنه رجل غير الذي عهدناه.

وفيها يميط اللثام بمنطق سليم، وتفكير واضح، عن جرائم يحيط بها الإبهام، أو عن رموز سرية مستغلقة. وتختلف هذه القصص عن قصصه القوطية في الشخوص والطابع والأثر. فبطلاها على ما فيهما من شذوذ هين، شخصان طبيعيان أجيد تصويرهما. والطابع العقلي يغلب عليها، فقد كتبها بدقة الرجل الرياضي، وتمكن فيها من تحويل ألوان من النشاط الذهني إلى أعمال أدبية، يخاطب فيها العقل لا القلب، ويجعل منها وسيلة لحمل القارئ على التفكير.

وإذا كان الفزع هو الآثر الذي تتركه في القلب والروح قصصه الأخرى، فإن الأثر هنا هو هزة الدهشة والإعجاب للوصول في يسر إلى حل مشكلة يبدو أول الأمر أنها خافية بعيدة عن الحل. وربما كان الدافع إلى كتابة هذه القصص أن بو كان قد أزعجه طابع الشذوذ في قصصه

القوطية، بما تزخر به من عنف وإغراب وصور قاسية، فأراد أن يقاوم ذلك الاتجاه [1]. أو ربما أراد أن يثبت أنه كاتب مفتنّ، قادر على الانتقال من حقل إلى آخر، أو أن يشبع رغبته في الإبانة عن تفوقه على سواه بمواهب عقلية، قيل فيها إنها نادرة في شاعر غنائي [2]، وقد كان يعتد بها أكبر اعتداد، وهو هنا يعرضها في زهو وخيلاء.

غير أن بعض النقاد يذهبون إلى غير هذا في تفسير جنوحه إلى ذلك اللون من القصص. فهم يرون أنه كان رجلاً يخاف الجنون، وأنه قد عبر عن ذلك الخوف في الصورة التي يقدمها لعقل أصابه الخبل في قصيدة أشر [3]، ويرون أنه كان يحاول جهد طاقته تقوية الثقة بنفسه، والشعور بأنه بمأمن من ذلك المرض. ومن هذا خلصوا إلى أنه أراد بكتابة تلك القصص أن يطمئن نفسه [4] بأن عقله لم يكن سليماً فحسب بل كان ممتازاً.

ولا خلاف على أن بو كان أسبق من أجاد قصة الكشف عن الجريمة، وحببها إلى القراء. وإذا كان بعض الكتاب قبله قد عرضوا لها في قصص طويلة، فإنه هو الذي أفرغها في قالب جعل منها نوعاً أدبياً محدد المعالم، له قواعده وخصائصه، يصح معه القول بأنه أول كاتب أمريكي جاء بلون أدبي مبتكر [1]. وبما أخرج من نماذج لتلك القصة، أثر فيمن خلفه

---

(1) " Ibid.," p. 408.

(2) Introduction to the Tales; " Works, " vol. I, p. 93.

(3) " The Life and Works of E. A. Poe : A Psycho-Analytic Interpretation," p. 93.

(4) " Israfel," p. 361.

(1) Buranelli, " E. A. Poe, " p. 80.

من الكتاب، فاقتبسوا منها الخصائص المختلفة التي استحدثها أو أتقنها. ومن بينها جريمة ملغزة ينبئ بها صدر القصة، تؤدي برجال الشرطة إلى التخبط، وتوجيه الاتهام إلى من تشير إليه الشبهات وهو بريء، ثم اكتفاه سر الجريمة فجأة بمجهود مستقل يبذله بطل القصة.

والذروة هنا ليست – كما في كثير من قصصه – حدثاً حاسماً، ولكنها تفسير مسهب يستغرق معظم القصة، ويوضح بوسائل عقلية كيف وقعت الجريمة؟ ومن الجاني؟ ومن البريء؟. واجتلاء الجريمة بأسلوب منهجي هو لب القصة وأهم ما يميزها، ولهذا فإن بو لا يولي غيره اهتمامه في كثير أو قليل. فليست تعنيه بشاعة الجريمة، إن كانت بشعة، أو استدرار الإشفاق على من يقع فريسة لها. ولا يدخل في نطاق قصته الجاني الذي يفتضح أمره بالمصادفة، أو الذي يعترف بإرادته. وليست هي أيضاً بالتي تعنى بتاريخ الجاني النفسي، وتبين المؤثرات التي خضع لها، وتأويل بواعثه على فعلته، ولا هي بالتي يشغلنا فيها الإعجاب بما يعمد إليه من حيلة وما يبدي من دهاء، فليس هو بطل القصة.

والذي يقوم بالتفسير، كاشفاً النقاب عن غوامض الجريمة، هو حلال العقد أوجست ديبان، الذي خلق منه بو أول بطل للقصة البوليسية. وهو رجل غريب الأطوار، أناخ عليه الدهر، متعته الأثيرة، في فقره وعزلته، قراءة الكتب. ولكي ينجح في مهمته حيث تخفق جهود المختصين، فلا يطيش له رأي، ولا يعييه التعرف على مجرم، يجبره بو بمواهب فائقة، فهو واسع الدراية بالنفس البشرية، قوي الخيال، صادق الحدس، يقظ الذهن،

بعيد في تفكيره عن العاطفة، قادر على التحليل والاستنتاج إلى حيث لم يسبقه بطل في قصة الكشف عن الجريمة.

وشخصيته من أهم مبتكرات بو، ومن مبتكراته أيضاً شخصية رفيقه المعجب به الذي لم يرزق ذكاءه، والذي لا تذهب حيرته إزاء مشكلة القصة إلا باستماعه لتفسير ديبان لها، ذلك التفسير الذي يتيح للقارئ في الوقت نفسه أن يستنير ويقف على جلية الأمر.

يظهر ديبان، أول ما يظهر، على مسرح بو في "جريمة القتل في شارع مورج" التي تعد القصة النموذجية الأولى من نوعها. ومحورها الكشف عن جريمة مبهمة استعصى تفسيرها على رجال الأمن، ولم يجدوا مفتاحاً لها، جريمة قتل ابنة وأمها شر قتلة في بيتهما في شارع مورج. خنقت الابنة وزج بها في مدخنة المدفأة، وألقى بالأم في فناء البيت تحت النافذة، ممزقة الجسد، مذبوحة يكاد رأسها ينفصل عن العنق، وقد وجد الأثاث في مسكنهما محطماً مبعثراً، وعلى أحد المقاعد موسى مخضبة بالدم.

ولم يكن فيما أدلى به من خضرا إلى البيت، حين انبعث منه صرخات مروعة قبيل الفجر، ما يلقي بصيصاً على هذه الجريمة؛ فقد قالوا إنهم وجدوا الباب مغلقاً فاقتحموه، ووجدوا المفتاح فيه من الداخل، والنوافذ جميعاً محكمة الإقفال. ويشتد الأمر خفاء بقولهم إنهم لم يروا للقاتل ظلاً، وإن كانوا قد سمعوا وهم يصعدون الدرج، صوتين غاضبين ينمان عن التشاحن، أحدهما أجش ارتفع بكلمات استنكار، أجمعوا على أنها لرجل

فرنسي، والآخر غريب حاد، اختلفوا على تباين جنسياتهم في تمييز لهجته. وإلى جانب هذا لم يعرف للمرأتين عدو، ولم يسرق من البيت شيء. فلمن هذا الصوت الغريب الذي حير من سمعوه عن قرب؟ ومن القاتل؟ هل هو كاتب المصرف، حيث تودع المرأتان مالهما؟ وكيف دخل المسكن المغلق الأبواب والنوافذ، وكيف غادره؟ ولماذا اقترف بهذه الوحشية جريمة لا يبدو لها حافز؟

وقف المحققون من تلك المشكلة حيارى، فانبرى ديبان لحلها: محص أقوال الشهود، وتفقد الحي الذي يقع فيه البيت، وفحص الجثتين وكل ما تقع عليه العين في مسرح الجريمة، ثم أسر في الغد إلى رفيقه أنه حل اللغز، وقد وجد حله ميسوراً للأسباب عينها التي يبدو بها مستعصياً.

فالعناصر الغريبة في المشكلة، كبشاعة الفعلة، وانعدام الحافز عليها، هي التي أعانته على الحل– نبهته إلى التفكير في الجريمة، لا على أنها جريمة غامضة لاسبيل إلى الكشف عنها، بل على أنها غير مألوفة، لم يقترف مثلها من قبل.

ويسير ديبان في تفسيره المسهب للجريمة سيراً منهجياً، فينتقل خطوة خطوة في سبيل الحل. يلاحظ فيما تقع عليه العين من شواهد كثيرة، ما يفوت رجال الشرطة ملاحظته، ملتفتاً إلى أهميته، فيركز التفكير فيه، مهملاً ما عداه، ويستبعد بعض الفروض والاحتمالات، ويخلص مما استبقى من دلائل إلى حكم سديد في الأمر. وفيما هو يتتبع سلسلة الملابسات

الغامضة، ويجلو عنها ما يحير فيها، يحتكر انتباه القارئ، ويستحوذ على لب رفيقه في القصة، ويبهره بسرعة حدسه، وبما يدلي به من حجج تؤيد ما يصل إليه من نتائج. وبينما يمتعه بتلك الرياضة الذهنية، يذكي فيه التطلع إلى معرفة القاتل، حتى يكاد صبره أن ينفذ، لأنه يحرص على أن يكتم عنه شخصيته حتى تقارب القصة نهايتها.

يستبعد أن الصوتين الغاضبين كانا للمرأتين، مستنداً في هذا إلى وصف الصوتين على ألسنة الشهود، ويرتب على ذلك الاستبعاد أنه لم تحدث مشاجرة قتلت فيها الأم ابنتها ثم انتحرت. وهو أمر بعيد الوقوع على أية حال، فما كانت الأم العجوز لتقوى على الزج بابنتها في المدخنة. وإنه لمحال أيضاً أن تنتحر بعد ذلك بفصل رأسها عن عنقها. وإذن فالصوتان الغاضبان كانا لآخرين، ينحصر في أحدهما ارتكاب الجريمة.

ولكن الشهود، وإن اتفقوا على أن الصوت الأجش لرجل فرنسي، تضاربت أقوالهم أشد التضارب حول الصوت الآخر الغريب، لإنجليزي هو أم ألماني، لفرنسي أم إيطالي، لروسي أم هولندي؟ ومن هذا التضارب يخلص ديبان إلى أن صوتاً لم يميز لهجته شهود مختلفة أجناسهم، ولم يتبينوا وجه شبه بينها وبين لغة مما يعرفون، هو صوت بالغ الغرابة حقاً. وقد خامرته بسبب تلك الغرابة فكرة، ولكنه لا يصرح بها في هذه المرحلة، مقتصراً على الإشارة إلى أنه استنار بها إلى حد بعيد.

ويواصل تحليل عناصر المشكلة، فيستبعد أن تكون السرقة هي الباعث على الجريمة، كما حسب رجال الشرطة فقبضوا على كاتب المصرف، فلو أن هذا هو الباعث لكان القاتل معتوهاً، لتركه وراءه كل ما يطمع فيه لص، ومن ذلك كيسان مملوءان بالنقود. ثم ينتقل إلى مشكلة هرب القاتل: استيقن أنه لم يخرج من أحد البابين، فقد كانا مغلقين من الداخل، ولا من إحدى النوافذ المطلة على الطريق، فلو فعل لرآه الجمع المحتشد فيه، ولا من إحدى المداخن، فإن أعلاها شديد الضيق. لا مناص إذن، وليس في المسكن منفذ خفي يهرب منه، من أنه خرج من إحدى النافذتين في الحجرة الخلفية. ولكن كيف استطاع والنافذتان أحكم إغلاقهما من الداخل إحكاماً أقنع رجال الشرطة باستحالة الهرب منهما فصرفهم ذلك عن فحصهما؟ لم يقنع ديبان في سيره المنهجي بما قنعوا به، ففحص دقائق النافذتين، ووضح له أن استحالة الهرب منهما ليست إلا استحالة ظاهرية، وأن إحدى النافذتين كانت سبيل القاتل في دخوله وخروجه، مستعيناً في الصعود والهبوط بقضيب الصواعق الذي يبعد عنها أكثر من خمسة أقدام. ولكن لما كان بهذه الدرجة من البعد، استنتج أن القاتل، لكي يستعين به، لا بد أن تكون له القدرة عى القفز في خفة بالغة.

ثم يلتفت إلى خصل الشعر البشرية التي وجدت عند المدفأة، وقد اقتلعت من جذورها، وإلى زج الابنة في المدخنة الضيقة، وإلى قطع رقبة الأم بضربة حاسمة، فيرى أن القاتل قد جمع إلى القدرة على القفز قوة جسدية عاتية لا تتهيأ لرجل. ولم يفته أنه ليس مما يعن لقاتل مهما بلغ من الضعة، أن يرتكب جريمة بتلك الفظاعة التي تتجلى بخاصة فيما صنع بجثة

الابنة، وتناقض فهمنا لتصرفات البشر. كما لم يفته أن الخصل التي وجدت في قبضة الأم ليست من الشعر الآدمي، وأن ما بعنق الابنة من تمزق لا يمكن أن تحدثه يد إنسان.

وبالتأليف بين ما لاحظ من آثار مادية، وما استدل عليه من الصوت الغريب النبرات، ومن خفة القاتل وقوته الهائلتين، ومن قسوة فيه لا حافز لها بلغت حد التوحش، يخلص إلى أمر لم يخطر للقارئ ببال، وهو أن القاتل قرد وحشي مفترس. وعلى هذا يستشهد بمرجع علمي يصف نوعاً من القردة، موطنه جزر الهند الشرقية، بالغ الخفة والقوة والشراسة، وهو شديد النزوع إلى التقليد، كفّه كبيرة تستطيع ما لا تستطيعه كف إنسان أو حيوان آخر من الالتفاف حول العنق، تاركاً من الآثار ما شوهد غب عنق الابنة المخنوقة.

بقيت مشكلة الصوت الآجش الآخر الذي أجمع الشهود على أنه نطق بكلمات تنم عن الاستنكار، وإنه لرجل فرنسي. فمن يكون؟ وفيم وجوده وقت وقوع الجريمة؟

يستنتج ديبان أنها وقعت تحت بصره، وأنه صاحب القرد، ومن آثار مادية شاهدها يستدل على أنه ملاح، لاحق قرده حين أفلت منه إلى مكان الجريمة، فلما وقعت انطلقت منه مرتاعاً تلك الصيحات المستنكرة.

ولذلك الملاح ينصب ديبان أحبولة تسوقه إليه، فيقدم بما يقول الدليل الذي لا ينقض على صحة ما وصل إليه، مفصلاً ما حدث ورآه

بعينه: الملابسات التي فر فيها القرد منه وفي يده موسى، ثم لحاقه به وصعوده وراءه، وهو الملاح المدرب، على قضيب الصواعق، وعجزه عن القفز مثله إلى النافذة لدخول البيت، ولو أنه استطاع لحال بين القرد وما صنع بعد ذلك: أخذه بوجه الأم العجوز مقلداً حركات حلاق، وكيف أن صراخها آثار خنقه، فضرب بالموسى عنقها، وفي ثورته حطم الأثاث، وخنق الابنة، وكيف أنه لمح صاحبه، وهو الذي كان يؤدبه بالسوط في عنف، دفعه الخوف إلى الإسراع لإخفاء ما فعل بزجّ الفتاة في المدخنة، وإلقاء الأم إلى فناء البيت.

ويتملك ضابط الشرطة عند سماع تفصيل هذا الكشف شعور الغيرة، فيطلب إلى ديبان في تهكم ألا يقحم امرؤ نفسه فيما لا يعنيه. ولكن ديبان وقد انتصر عليه في ميدانه، لا يكترث به، ويصفه بأنه رجل لا موهبة له غير موهبة الدجل، ينكر ما هو كائن، ويتوهم ما ليس بموجود، وبهذه الموهبة ظفر بما يتمتع به من صيت.

وتتفتق قريحة بو في إحدى قصصه القلائل الخالية من العنف والموت، عن مشكلة أخرى، يلقي على عاتق ديبان مهمة إماطة الحجاب عنها، في قصة "الرسالة المسروقة" التي تختلف كل الاختلاف عن سابقتها. فهي تبدأ من حيث تنتهي قصة الكشف عن الجريمة، فالجاني معروف من أول الأمر، وهو وزير لا يتحرج أن يفعل ما لا يجمل بالرجال، سرق رسالة خطيرة من سيدة لها مكانتها، وباستحواذه عليها أصبح له على السيدة سلطان استغله، وكان في استطاعته أن يستمر في استغلاله لأغراض سياسية إلى

أبعد مدى، ما دامت الرسالة في يده. ليست المشكلة إذن هي البحث عن الجاني، وإنما هي معرفة أين خبأ الوزير الرسالة؟ وما السبيل إلى استعادتها دون أن يعلم؟

يزعم رئيس شرطة باريس أن هذا أمر ميسور، ومع ذلك فقد ذهب بحثه الطويل الشاق عن الرسالة سدى، وتركه والحيرة تملأه حيث بدأ. ظل ثلاثة أشهر غير مدخر جهداً في تفتيش بيت الوزير ليلاً في غيبته. فتش مع مساعديه الأثاث ظاهره وباطنه، ولم يدع الأوراق والكتب وأرض البيت وجدرانه وما تحته من سراديب، وفعل ذلك أيضاً في بيتين مجاورين، مستعيناً بأدوات شتى، بينها مجهر قوي. ولم يقنع بهذا، فنصب للوزير كميناً، وهاجمه متنكراً كأنه قاطع طريق، وفتشه أدق تفتيش.

ويسخر ديبان مما عانى الضابط من جهد ومشقة، وينصح له في مكر بأن يعيد التنقيب. وبعد شهر ينبئ الضابط ديبان بأن مجهوده لم يجده نفعاً، وأنه لا يتردد في منح جائزته المالية لمن يهديه إلى ما ينشد، فيفاجئه ديبان بأن يقدم الرسالة إليه، فيبهت الضابط وينعقد لسانه.

لم يساور ديبان شك في سلامة إجراءات الضابط وفي دقة تنفيذها لما عهد في أمثاله من صبر وحذق، ولم يشك في أنه لو كانت الرسالة حيث بحث في الأماكن الخافية لعثر عليها لا محالة، ولكنه لم يشك أيضاً في أن علة إخفاق الضابط هي تلك الإجراءات عينها، فالمشكلة لم تكن بحاجة إليها.

بهذا يعرض بو نوعين من الرجال في موقفهما من مشكلة واحدة، الضابط وديبان، وهما - كما في القصة السابقة - على طرفي نقيض؛ فالضابط رجل يفتقر إلى الخيال، لا يتصور في كل الحالات إلا سبيلاً واحدة يسلكها، سبيل الإمعان في البحث والتنقيب، ملتزماً قواعد لا تتغير. وهي إن أدت إلى النجاح في بعض الأحيان، فالفضل في ذلك يرجع إلى المثابرة واحتمال الجهد، وهي كذلك إن أفلحت مع جناة من ذوي الذكاء المحدود، لا تجدي حين يفوق الجاني رجل الشرطة دهاء كما هي الحال في هذا الموقف.

أما ديبان الذي نجد فيه صنواً للوزير في دهائه، فإنه ينحو منحنى آخر، مسترشداً بعقله وخياله، يدرس شخصية الوزير اللص ويتصور كيف يتصرف رجل مثله، فيبين له حل المشكلة غاية في اليسر. يجد أن الوزير ليس كما حسبه الضابط غبياً لأنه شاعر، بل رجلاً قوي الخيال ذكي العقل، فقد جمع إلى موهبة الشعر عقلية رياضية، ويجد أيضاً أنه وهو من حاشية القصر، يجيد المكايد، ويعرف ما يتبعه رجال الشرطة من أساليب. ويخلص من ذلك إلى أنه لا بد أن يكون قد توقع ما سوف يتخذون من إجراءات، واحتاط لها ما وسعه الاحتياط. توقع أن ينصبوا له كميناً ليفتشوه، فلم يحمل الرسالة معه، وأن يبحثوا عنها في منزله، فتعمد التغيب عنه، وهو ما ظن رجال الشرطة في سذاجتهم أنه عادته، ولم يكن هذا منه إلا خدعة تتيح لهم التردد على المنزل.

ويمضي ديبان في تخيله لطريقة تفكير الوزير إلى أن معرفته بأساليب رجال الشرطة سوف تقنعه بإزدراء طرق الإخفاء المعقدة المألوفة، والانصراف عنها إلى البساطة، تضليلاً لذوي الخبرة في التفتيش، فيتخذ إجراءً حكيماً هو وضع الرسالة في مكان ظاهر حيث لا يتوقع أحد أن توضع ولا يكلف نفسه عناء البحث فيه، تطبيقاً لمبدأ أن الشيء الظاهر لا يلتفت إليه أحد، شأن السائر في الطريق، لا يفوت بصره أدق اللافتات كتابة، وربما فاته منها الكبير الواضح.

لم يرق إلى هذا كله خيال الضابط وتفكيره، فلم يسبر غور الرجل الذي يواجهه، وافترض أنه في إخفاء ما سرق لن يشذ عن غيره، فعمد إلى الطرق المعهودة في البحث، بل إن طمعه في جائزة مالية جعله يسرف في التزام تلك الطرق، فاستغلقت عليه المشكلة، كما استغلقت عليه الجريمة في القصة السابقة، لمجرد أنها غير مألوفة، فراح فيها كما يقول ديبان "يبحث عن الحقيقة في بئر".

ولقد ثبتت جودة رأي ديبان وصدق حدسه، ففي أثناء زيارته للوزير يدير عيناً فاحصة فيما يبدو حوله في الحجرة، فيلمح الرسالة بين بطاقات على رف في مكان ظاهر، مقطوعة نصفين، وكأنها ورقة مهملة.

وتنتهي القصة كما تبدأ، بما يبين عن مهارة بو في بناء المواقف، ففي البداية يحصل الوزير على الرسالة تحت بصر صاحبتها في ظروف لا تملك معها أن تمنعه، أو أن تنبس بكلمة. وكذلك في النهاية يقع صخب في

الطريق، كان ديبان قد دبر من قبل أن يقع أثناء الزيارة، فيهرع الوزير إلى النافذة، وينتهز ديبان الفرصة ليلتقط الرسالة، واضعاً مكانها أخرى تشبهها في الظاهر، حتى إذا حاول الوزير بعد ذلك فرض إرادته على المرأة، فأبت الإذعان له، واستخدم الرسالة للتشهير، وهو لا يدري من أمر خدعة ديبان شيئاً، فقد سمعته في محيطه السياسي، وانهارت مكانته فيه.

وقد كان بو يستطيع أن يكتفي بهذا النوع من القصص التي تزيح الستار عن جريمة خافية، ولكن لما كان للكشف عن المجهول في نفسه سحر لا يكون إلا لمحب للاستطلاع يود أن لو حل لغز الكون [1]، فإنه ينتقل من تبديد ما يتكاثف حول جريمة من غموض، إلى تبديد غموض من نوع آخر، بحل طلاسم ورقة مكتوبة بالرموز، تؤدي قراءتها إلى الكشف عن كنز مدفون، وذلك في قصة "الخنفساء الذهبية"، وهي وثيقة الصلة بقصة الكشف عن جريمة من بعض الوجوه، فكلتاهما تتشابهان في أن محورهما هو عنصر الكشف، وفي أن بطليهما ليجران وديبان يشتركان في قوة الملاحظة وذكاء القلب وبراعة الاستدلال. وكلتاهما تتشابهان كذلك في أن نمط البناء فيهما واحد: أول ما يصادفنا أمر يغمره الخفاء، ثم لا يلبث البطل أن يجتليه، ويعقب ذلك تفسيره المستفيض للطريقة التي تم بها اجتلاؤه له.

فمطلع القصة هنا يشعر بمشكلة، يخرج ليجران من جيبه أثناء زيارة صديق له، قصاصة ورق، ويرسم عليها شكل خنفساء ذهبية غريبة عثر بها

---

[1] " The Power of Blackness, " p. 138.

على شاطئ الجزيرة، ويقدمها له. وحين يستردها منه يهم بإلقائها في المدفأة، ولكنه لا يفعل، لأن شيئاً في الورقة يسترعي انتباهه فجأة.

يحتفظ ليجران لنفسه بسر ما لاحظ بضعة أسابيع، ثم يصحب صديقه في رحلة إلى التلال، وعند شجرة معينة يأمر خادمه جوبتر بتسلقها، ويرشده إلى غصن زاو في أعلاها، وهناك يجد الخادم جمجمة مثبتة فيه بمسمار، فيأمره سيده أن يدلي بالخنفساء من خلال العين اليسرى لتلك الجمجمة، وحيث تستقر على الأرض تحفر الجماعة في صمت على ضوء المشاعل في الليل، حتى يجدوا صندوقاً لا ينقضي لهم عجب وهم يرون ما فيه من جواهر وتحف ونقود من ذهب.

أما كيف تم هذا الكشف، فإن ليجران يجلوه لصديقه في بقية القصة. كان ذلك الذي ظهر في الورقة وأثار انتباهه أثناء زيارة صديقه الأولى هو شكل جمجمة، وقد شاقه البحث والاستقصاء للوقوف على طبيعة تلك الورقة، وكيف ظهرت الجمجمة فيها. وبالتروي في الأمر انتهى إلى أنها كانت مرسومة بالحبر السري، وأنها وضحت لما تعرضت الورقة بمحض المصادفة لحرارة المدفأة، وإلى أن مثل تلك الورقة التي كان قد تبين أنها من نوع لا يبلى ليست كما حسب أول وهلة من سقط المتاع، بل مذكرة سجلت فيها بمادة كيميائية أمور أريد لها البقاء طي الكتمان.

كانت خطوته التالية هي تعريضه الورقة للحرارة مرة أخرى، فلاح له في طرفها شكل جدي، وبينه وبين الجمجمة أرقام تمثل كتابة رمزية، وإلى

هذا الكشف الجديد أضاف ما تذكّر من عثوره على الورقة مطموراً نصفها في الرمال على الشاطئ حيث وجد الخنفساء على مقربة من حطام زورق أبلاه الزمن.

تجمعت له بذلك جملة حقائق عنّ له أنها حلقات في سلسلة واحدة، فجعل يربط بينها جميعاً: وجد علاقة بين الزورق والورقة، فهو لم يجدها بالقرب منه فحسب، بل إنها كانت تحمل شكل الجمجمة التي هي شارة القراصنة. وأصبح لهذه الورقة خطرها حين قرن الرجل بين الجدي وبين ربان من مشاهير القراصنة، يسمى باسم ذلك الحيوان [1]، ورجح أن رسم الجدي لم يكن إلا توقيعه بالكتابة الهيروغليفية. وحين خطا خطوة أخرى، فربط بين الورقة وبين شائعات راجت زمناً طويلاً حول كنز خبأه ذلك الربان، راوده أمل وطيد في أن تكون تلك الورقة هي المذكرة التي حدد الربان في رموزها أين يخفي كنزه. عكف حينئذ على دراستها، وبإعمال الفكر حل طلاسمها، واهتدى إلى الثروة المخبوءة.

لاقت هذه القصة في حياة بو ومازالت تلقى أعظم إقبال، لمهارته في اللعب بمشاعر القراء، إذ ينمي فيهم بوسائل مختلفة التطلع إلى العثور على الكنز وسط غموض يغمر تصرفات ليجران، وإذ يستخدم الخنفساء لمجرد إثارة الحيرة فيهم، فليس لها في الكشف عن الكنز دور، وإذ يخيب رجاءهم، بعد طول الترقب، لخطأ يقع أول الأمر في تحديد المكان الذي

[1] إسم الربان "كيد" وبهذا اللفظ يسمى الجدي في الإنجليزية.

ينبغي أن يبحث فيه، حتى إن المنقبين تأهبوا للعودة يائسين. وفوق ذلك فهو يملأ الأذهان بخاطر مثير، وهو أنه لولا سلسلة من المصادفات، لظل الكنز دفيناً حيث كان عثور ليجران على الورقة، واحتفاظه بها دون قصد، وإخراجه لها من جيبه لأنه لم يجد بالقرب منه قصاصة يرسم لصديقه عليها صورة الخنفساء، وإيقاد المدفأة لبرودة الليلة على غير المألوف في فصل دافئ، ومداعبة الصديق بيده اليسرى لكلب اقتحم الحجرة، على حين تسقط يمناه ممسكة بالورق قرب النار، فتظهر الجمجمة.

وللتطلع إلى العثور على كنز مطمور سحر في هذه القصة، ولكن سحرها الحقيقي هو في حضور الذهن الذي أتاح لليجران أن يتبين ما لهذه الورقة من شأن، والقدرة التحليلية التي فك بها طلاسم الأرقام، وحصل منها على كلمات، ثم كون من الكلمات جملاً، وأول تلك الجمل تأويلاً صحيحاً أرشده إلى السبيل التي بلغ باتباعها ما أصاب من توفيق.

كلمة ختامية

عرضنا في هذه الدراسة أعمال بو في شيء من التفصيل، وقد أخضعها النقاد للتحليل والبحث الدقيق، ولم يختلفوا في الرأي حول كاتب أمريكي في القرن التاسع عشر. كما اختلفوا حول كاتبها. منهم من وجدوه صاحب عبقرية تكاد ترقى به إلى مصاف كبار الكتاب، وقالوا إنه أهل لأن يعتبر جزءًا مهمًا من التراث العقلي في بلاده [1]، وأنه في حقله المحدود كاتب عظيم، ترك للعالم فنًا من نوع رفيع [2]، بل إنه أول فناني أمريكا ونقادها [3] ومنهم من لم يحسنوا الرأي فيه: عاب عليه بعضهم الغموض في شعره، وعاب عليه أصحاب النزعات الفلسفية والأخلاقية أن شعره تستعذبه الأذن، ولكنه يفتقر إلى الأفكار، وتطغى فيه موسيقى اللفظ على المعنى.

ولم يرض منه آخرون أشياء كثيرة في قصصه، فقد وجدوا أسلوبها متصنعاً، وحوارها مملاً بعيداً عن اللغة التي يتكلمها الناس، وأحداثها تغلب عليها الصيغة الملودرامية. ووجدوا أنه يعمد في معظم الأحيان إلى الوصف والسرد، وأنه لا يفهم من الناس إلا المرضى وغير الأسوياء، ولهذا كانت موضوعاته محدودة، لا تنوع فيها.

---

(1) " The Shock of Recognition," p. 84.

(2) " The Histrionic Mr. Poe," p. X.

(3) " The Romantic Revolution in America, 1800-1860, " p. 59.

وبعض هذا النقد حق، ولكنه ليس العامل الحاسم في تقييم بو، فعلى الرغم مما يؤخذ عليه، كان قليل النظراء في عصره، ومن أكثر كتابة أصالة، ممتاز المواهب، متعدد الجوانب، عظيم التأثير. فهو ناقد دقيق النظر، سبق إلى النداء باستقلال الفن عما يفرض عليه من أهداف لا تلائمه، كالإسهام في الإصلاح وضرب الأمثال للموعظة، في زمن اضطربت فيه مقاييسه وغمض نطاقه. وهو شاعر تغنى بالجمال لأنه رآه هو والحق شيئاً واحداً، وخير دواء للرذيلة، وأثرى الشعر بما استحدث في قصائده من لوازم فنية هي من أخص ما يميزها. وإن صح القول بأنه من الممكن أن يبتكر كاتب لوناً في الأدب، فإنه هو مبتكر قصة الكشف عن الجريمة. وهو كاتب يقص كأحسن ما يكون القصص، ويلتقي فيه الخيال الرومانسي بمزاج كلاسيكي يحمله على الاقتصاد في اللفظ، فإن له قدرة على التعبير بكلمات قليلة عما يسهب في التعبير عنه كاتب آخر، ويقع قوله في النفس موقعاً قوياً من معرفته ماذا يقول، وكيف يقوله. وإلى هذا فإنه خصب الابتكار، خبير بصنعته، يستطيع حين يتبع مذهبه الفني في ترتيب مادته أن يخرج لوناً من القصص لم يفقه فيه غيره. وقد ترك منه نماذج وصفها أحد النقاد بأنها من الذهب الخالص [1]، ورأى آخر أنها تكفل له مكاناً ثابتاً بين كتاب العالم [2].

ولكن هل هو صانع حاذق ليس غير؟ وهل كل ما في قصصه هو خصب في الابتكار، وبراعة في استخدام طريقة وضعها لسياق القصة؟

---

[1] " Tales of Mystery and Imagination," Introduction by V. Starrett, p. XIX.

[2] E. Shanks, " E. A. Poe, " p. 130.

يذهب إلى هذا بعض النقاد، ولا يرون فيها شيئاً سواه، وكأن إجادة الصنعة، والمهارة في الترتيب والتنظيم، تستتبع إبعاد قيم أخرى تهم دارس الفكر والإنسان والحياة بوجه عام! ولسنا ندري أي غرابة في أن يجمع كاتب بين هذا وذاك؟ وقد جمع بو بينهما من غير شك؛ فإلى جانب العناية بالنظام الفني في قصصه ينثر فيها ما يدور في رأسه من خواطر وتأملات جادة حول الحياة، تُصورها – بما فيها من بؤس وألم وتغير واضطراب – مأساة من جميع وجوهها. ويصور في الناس الأنانية والمخادعة، والقسوة والعوج والالتواء. ويتيح لمن ينشد معاني في تلك القصص غير معانيها الظاهرة أن يجدها بالتفكير خافية تحت السطح، وإن كان بو يمسك عن التنبيه إليها بالتحفظ الذي هو من أمارات العبقرية. فقد يكون المعنى المستتر في قصة "جريمة القتل في شارع مورج" أن هناك خطراً شديداً اعتقد أن المدنية تتعرض له، وساورته منه المخاوف، وهو يصوره في ذلك القرد المفترس الذي يفتك بالناس على نحو مفظع في باريس إحدى عواصم العالم المتحضر.

ولا نكاد نشك أن الفكرة التي تستقر في "دن النبيذ" هي أن الخمر تجلب البلاء على من يولع بها، وفي "قناع الموت الأحمر" هي أن الموت لا نجاة منه، يدرك الناس على تفاوت مراتبهم، كما أدرك الأمير في أوج رفاهيته، وهو فار منه معتصم بحصنه المنيع. وإذا صورت "لايجيا" شيئاً غير ما يلوح في القصة، فإنما تصور أن أول حب جذوره قوية لا تقتلع. ومن يدري فقد يكون المعنى البعيد في "متزنجرستاين" هو أن الشر ربما تمكن من

النفس، حتى لتفقد السيطرة عليه، فيجمح بها إلى الهلاك كما جمح الجواد براكبه في تلك القصة وسط النار المستعرة.

وإذا انتقلنا من أعماله إلى شهرته وتأثيره بعد موته، نجد أنه ظفر من الشهرة، وكان له من التأثير خارج بلاده، بما لم يظفر به وما لم يكن لكاتب أمريكي آخر. عرفه الشعراء في أمريكا اللاتينية، ووصفوه بأنه شاعر مجدد ثوري كان لديه في الشعر درس يعلمه للدنيا القديمة [3].

وأثنى عليه في إنجلترا فحول الشعراء: تشارلس سونبيرن، وتوماس هاردي، وجون دافدسون، ووضعه ألفريد تنسيون، ووِيليام بتلر ييتس بين شعراء العالم الغنائيين، ومن المحقق أنه قد تأثر به في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بعض شعراء الإنجليز– ويليام موريس في شبابه، وإرنست دوسون، ودانتي جابرييل روسِّتي الذي صرح بأنه استعار من قصيدة "الغراب" فكرته في قصيدة من أشهر قصائده، "العذراء القدسية [1]". وما أسرع ما أحبه الروس حين عبرت أعماله القارة الأوربية إلى بلادهم، ووجد فيه أحد شعرائهم منشداً ساحراً من منشدي الخلود.

وفي فرنسا التي كان لها السبق إلى التحمس له، ومنها ذاع صيته، تأثر به شعراء المدرسة الرمزية تأثراً ذا بال، وعلى رأسها شاعران أعجبا به وأكدا قيمته كما لم يؤكدها شاعر له شأنه من مواطنيه، وهما شارل بودلير

---

[3] " The Historionic Mr. Poe, " p. 135-136.

[1] " The Blessed Damozel. "

الذي ترجم قصصه إلى الفرنسية سنة ١٨٥٦ وسنة ١٨٥٧ في أسلوب متين، واستيفان مالارمي الذي نقل شعره إليها سنة ١٨٧٥ في نثر موسيقي رائع. أعجبا بنظريته في وحدة الأثر، وبعقيدته التي يسجلها في توكيد ووضوح، وهي أن الشعر موضوعه الأساسي الجمال، وبإصراره على أن الإجادة لا تبلغ إلا بالجهد، وأن الرمز والإشارة أعظم قوة في التأثير من الوصف والتقرير. وكما أنهما أعجبا بآرائه، أكبرا فنه، فقد وجد بودلير شعره عميقاً لامعاً كحلم صافياً مثل البلور، وعده مالارمي الأمير الروحي للعصر، والمعلم الذي كان مصدراً للوحي، ورأى في كل قصيدة من قصائده جوهرة خالصة [2].

وكان لآرائه التي صاغها في نظرية مقنعة تبين كيف تركب القصة القصيرة لتكون كالبنيان المرصوص، كما كان لقصصه التي طبق في إنشائها ما قرر في تلك النظرية من قواعد، أثر بعيد في فن القصة القصيرة. فقد أتاحت تلك النظرية وهذه القصص للنقاد أن يحددوا موقفهم من الأصول التي تقوم عليها. ولا يحتمل تأثيره بهما من قريب أو بعيد في معظم كتابها من بعده نزاعاً. ولو ذهبنا نعدد وجوه هذا التأثير لوجب أن نذكر، فضلاً عما تعلموا من فنه من دروس، أن "الخنفساء الذهبية" أعانت على إرساء أساس القصة التي تبدد ما يكتنف مشكلة من غموض، والتي نماها روبرت لويس ستيفنسون وطولها وأضاف إليها، وقد أدى حق بو عليه بالاعتراف بما أفاد منه في إنشاء "جزيرة الكنز"، وكذلك أرست "جريمة القتل في شارع

---

[2] " The Romantic Imagination, " p. 175.

مورج" أساس القصة البوليسية، ففي صناعتها احتذاه القاص الفرنسي جابوريو [1]، والقاص الإنجليزي كونان دويل [2]، وغيرهما من الكتاب. ومن بطلها ديبان انحدر حشد عظيم من الأبطال الذين لا تخفى عليهم من أساليب المجرمين خافية. ولم يكتف كونان دويل بالقول بأنه لو لم يكن ديبان لما كان شرلوك هولمز، بل يضيف أن بو هو الجذع العظيم الذي نما منه فن القصة القصيرة كله.

ومثل هذا الذي قيل في ديبان يقال في رودريك أشر الذي صور فيه بو، كما لاحظ البعض، نموذجاً للبطل الحديث الحساس الذي يعجز عن العيش في دنيا الواقع، فقد خلف أيضاً، هو وشبيهه إجيوس في قصة "برنيس" بأمراضهما، وفراغهما للدرس بمعزل من مسئوليات الحياة وأثقالها وما تحتاج إليه من صراع، عدداً كبيراً من سلالتهما، يلقي بعض ظلاله على صفحات قلبي دى ليل آدم [3] وجوريس كارل هويسمانز [4]. ولا يسع قارئ دستويفسكي إلا أن يلمس تأثره ببو في سبره لأغوار النفس السقيمة المعذبة. فما أكثر ما نلحظ في شخوصه تلك الحيرة التي نراها في ويليام ويلسون واضطرابه بين الإثم والخوف والندم. وما أكثر ما نلحظ فيهم ما

[1] إميل جابوريو (١٨٣٥– ١٨٧٣)

[2] سير آرثر كونان دويل (١٨٥٩– ١٩٣٠)

[3] كاتب مسرحي وقاص وشاعر فرنسي (١٨٣٨– ١٨٨٩)

[4] ناقد وقاص فرنسي (١٨٤٨ – ١٩٠٧)

يصور بو في "شيطان العناد" من اعوجاج يظهر في تلك النزعة التي تتمرد على العقل وتطغى عليه.

وهذا كله إن دل على شيء فإنما يدل على قيمة ما ترك بو من آثار. ويعظم الرجل قدراً حين نتذكر أنه أنشأها في عصر كان يخالف تمام المخالفة مذهبه الذي اعتنقه منذ عهد الشباب في الفن والجمال، بل كان يناصبه العداء، ولكن هذا لم يزده إلا إيماناً به، فلم ينحرف عنه ابتغاء الكسب، على الرغم من أنه كان فقيراً لا يملك شيئاً، والتزمه بشجاعة وثقة وعزيمة لا تفتر، ورياح الدنيا الباردة تهب على ضلوعه، حتى نهايته المحزنة.

٢ ـ نماذج القصص

هذه هي النماذج المترجمة

The Assignation

Ligeia

William Wilson

الموعد The Assignation

نشرت عام ١٨٣٤

" انتظريني هناك! فلن أتخلف عن لقائك في وادي الأرواح. "

هنري كنج، أسقف تششستر، يرثي زوجته

أيها الرجل الغامض السيء الطالع! الحائر في تألق خيالك، الهاوي وسط لهيب شبابك! هأنذا أراك مرة أخرى في تصوراتي! وها هو ذا طيفك ينهض من جديد أمامي! لا كما أنت، أوه، لا كما أنت في وادي الموت والأشباح، ولكن كما ينبغي أن تكون، تبدد حياتك في تأملات رائعة في مدينة الأحلام الغامضة.. في فينسيا الأثيرة لديك، جنة البحر، وعشيقة النجوم، فينسيا ذات القصور الرومانية الطراز، المطلة نوافذها الواسعة بنظرات ملأى بالعميق المرير من المعاني على أسرار مياهها الساجية. نعم! دعني أكرر ما قلت، رأيتك كما ينبغي أن تكون. حقاً أن ثمة عوالم غير هذا العالم، وآراء أخرى غير آراء جمهرة الناس، وألواناً من التفكير غير تلك التي تشغل أصحاب الجدل من السوفسطائيين. من ذا الذي يعيب إذن عليك سلوكك؟ ومن يلومك على قضاء ساعات تسبح في أحلامك، أو يصم ما شغلت به بأنه مضيعة للحياة، وإن هو إلا فيض نشاطك الدافق؟

التقيت بالرجل الذي أتحدث عنه مرة ثالثة أو رابعة في فينسيا تحت العقود المسقوفة المسماة جسر التنهدات، وإني وإن كنت أستعيد إلى ذهني في غير وضوح ذكرى ملابسات ذلك اللقاء، أذكر، آه! وكيف أستطيع أن أنسى؟ منتصف الليل البهيم، وجسر التنهدات، وملاحة المرأة وروح السحر والجمال يروح ويغدو في الفتاة الضيقة.

كانت ليلة شديدة الاكتئاب، ودقت ساعة الميدان الضخمة معلنة بتوقيتها الإيطالي مضي خمس ساعات من الليل، وسرى في ميدان برج الساعة سكون ووحشة، وجعلت الأنوار في قصر الدوق القديم تخبو في سرعة. كنت عائداً إلى بيتي من الميدان الصغير متخذاً سبيل القناة الكبرى، ولما بلغ زورقي مكاناً يقابل فتحة قناة سان ماركو، انبعث من جوانبها فجأة في سكون الليل صرخة امرأة، صرخة عنيفة هيستيرية ممتدة، انتفضت لها واقفاً على قدمي، والرعب يملأني، على حين أفلت من يد الملاح مجدافه الوحيد، فضاع في حلكة الظلام، وضاع كل أمل في العثور عليه.

وهكذا ظل التيار يجرفنا متجهاً بنا من القناة الكبرى إلى القناة الصغرى، وفيما نحن ننحدر في رفق كنسر ضخم فاحم الريش نحو جسر التنهدات، لمع ضوء آلاف المشاعل من نوافذ قصر الدوق وعلى درجاته، ممزقاً حجب الظلام المطبقة، فأحالها إلى نهار غريب ممتقع.

أفلت طفل من بين ذراعي أمه، فهوى من إحدى النوافذ العليا في المبنى الشاهق إلى أعماق القناة المعتمة، ثم أطبقت المياه الهادئة على

فريستها في سكون، وعلى الرغم من أنه لم يكن هناك زورق تقع عليه العين سوى زورقي، فإن جملة من السباحين الأقوياء كانوا قد قفزوا إلى القناة يبحثون عبثاً على سطح الماء عن الكنز الذي طوته أعماق الهوة، واأسفاه! وعلى السلم ذي القوالب العريضة من الرخام الأسود عند مدخل القصر، وعلى ارتفاع بضع درجات من المياه وقف شبح لا يستطيع من رآه إذ ذاك أن ينساه.. كانت الماركيزة أفروديت، معبودة فينسيا بأسرها، أكثر المرحين من اليأس مرحاً، وأوفر النساء حسناً، حيث النساء كلهن حسان، الزوجة الشابة لمنتوني، ذلك الشبح الدساس، وأم الطفل الجميل، طفلها الأول والوحيد الذي استقر الآن في غمار المياه القاتمة، وفكره مفعم في مرارة بتدليلها العذب، وحياته الضئيلة تفنى في صراع ليهتف باسمها.

وقفت وحدها وقدماها الصغيرتان الحافيتان الفضيتان تلمعان على المرآة الرخامية السوداء من تحتها، ولم تكن بعد قد فرغت – وهي تتأهب للنوم – من أن تحل شعرها الذي كانت قد صففته لحفل راقص، وفصوص الماس لا تزال متناثرة عليه وهو يلتف حول رأسها الكلاسيكي السمات متكاثفاً، متماوجاً كمثل نبات الباسنت الصغير. وقد بدا أنه لم يكن على جسدها البض من غطاء إلا غلالة رقيقة في بياض الثلج، ولكن هواء أواسط الصيف في منتصف الليل كان حاراً ساكناً يقبض الصدر. جمد شبح المرأة كأنه تمثال، فلم تهتز ثنيات ذلك الثوب الذي كان كالبخار في

رقته، وهو يسترسل من حولها كما يسترسل الرخام الثقيل حول تمثال "نيوبا"[1].

ولكن ياللغرابة! لم تخفض عينيها النجلاوين البراقتين نحو القبر الذي غيَّب ألمع آمالها؛ بل ثبتتهما في اتجاه يختلف عنه كل الاختلاف! إن سجن الجمهورية القديمة هو فيما اعتقد أفخم أبنية فينسيا بأسرها، ولكن كيف طاقت تلك السيدة أن تحدق فيه بذلك الإمعان، وطفلها الوحيد يختنق من تحتها؟

كان في السجن تجويف معتم كئيب تلقاء نافذة حجرة المركيزة.. ترى ماذا عسى أن يكون في ظلمته وفي عمارته، وفي الطنف الفخم المكسو بأغصان الصفصاف مما لم تعجب له المركيزة دي منتوني ألف مرة من قبل؟ ولكن هذا هراء! فمن ذا الذي يغيب عن باله أن العين تصبح في مثل هذا الظرف كأنما هي مرآة محطمة، فتتكاثر صور أحزانها فترى العذاب على الرغم من دنوه منها في مواضع بعيدة لا حصر لها؟

وعلى مرتفع درجات من المرأة، وتحت عقد البوابة التي تفضي إلى الماء وقف شبح منتوني الذي يحاكي "الساطير" [1] في شكله، مرتدياً حلة السهرة، يشغل نفسه أحياناً بالعزف على قيثارة، وعليه أمارات ملل قاتل

---

[1] في أسطورة يونانية أن نيوبا بنت تانتلوس قتل أبولو بسهامه بنيها، كما قتلت أرتميس بناتها إلا واحدة، وذلك لتفاخرها بهم، وقد تحولت نيوبا نفسها إلى حجر، ومع ذلك ظلت دموعها تنهمر على الصخور.

[1] كائن أسطوري، بعضه بشر، وبعضه حيوان.

وهو يصدر أوامره بين حين وحين لإنقاذ طفله. وأما أنا فقد وقفت مذهولاً مأخوذاً، فلم أقو على الحركة من مكاني حيث انتفضت واقفاً حين سمعت الصرخة أول الأمر. وليس من شك أن منظري كان منظر شبح ينذر بالشر في عيون الجمع المهتاج وأنا أنحدر بينهم بوجه شاحب، وأوصال متصلبة في ذلك الزورق الجنائزي.

ضاعت كل الجهود عبثاً، ووهنت عزيمة الكثير ممن كانوا أعظم الباحثين نشاطاً، واستسلموا لحزن كئيب. ضعف أمل الجميع في إنقاذ الطفل، ماعدا الأم فقد كان أملها ما زال قوياً! ومن ذلك التجويف المعتم في السجن الجمهوري القديم قبالة نافذة غرفة المركيزة، انبرى وقتئذ إلى الضوء شبح يلتف في عباءة، وبعد أن توقف هنيهة على حافة المجرى المتدفق، اندفع قافزاً في القناة برأسه، وما هي إلا لحظة حتى كان يقف إلى جانب المركيزة على الدرج الرخاميّ ممسكاً بالطفل، وما برح حياً يتنفس. وفيما هو واقف كذلك انحل نطاق عباءته الثقيلة بما امتصت من ماء، فسقطت في طيات حول قدميه، كاشفة من تحتها للنظارة المأخوذين عن شاب رشيق، كان لرنين اسمه في ذلك الوقت أصداء في معظم أنحاء أوربا.

لم يفه منقذ الطفل بكلمة، أما المركيزة فكانت على وشك أن تأخذ طفلها وتضمه إلى صدرها، وتتشبث بجسده الصغير وتغمره بحنانها، ولكن ذراعي شخص آخر أسرعتا إلى الطفل واأسفاه! فانتزعتاه من الغريب الذي أنقذه، ذراعي شخص آخر انتزعتاه، وحملتاه دون أن يلاحظ ذلك أحد، ماضيتين به إلى داخل القصر! والمركيزة! شفتها شفتها الجميلة ترتعد،

والدموع تتجمع في عينيها.. هاتان العينان النديتان اللتان ينطبق عليهما في رقتهما وصفائهما وصف بليني[2] لنبات "الأكانتس". نعم! تتجمع الدموع في هاتين العينين، ثم انظر! إن المرأة كلها تتأثر تأثراً يبلغ أعماق روحها، وتدب الحياة في التمثال! فترى فجأة فيضاً من الحمرة الدافقة يسري في شحوب الوجه الرخاميّ، وفي بروز الصدر المرمريّ، وفي قدمين من الرخام الصافي. وتمشي في كيانها الرقيق رعدة خفيفة كما ترتعد نسمات نابولي حول السوسن الفضي الناصع فوق الحشائش.

لماذا احمر وجه السيدة خجلاً! ليس ثمة إجابة عن هذا السؤال إلا إذا كان مرد ذلك إلى إهمالها أن تتخذ حذاء في قدميها الصغيرتين، ونسيانها كل النسيان أن تلقي على كتفيها في شكلهما الفينيسي لفاعة كان ينبغي أن تلقيها عليهما، وذلك حين أسرعت من خلوة غرفتها في لهفة الأم الفزعة القلب. أي سبب آخر يمكن أن يرجع هذا الخجل؟ ونظرة هاتين العينين الشاردتين المتوسلتين؟ والاضطراب الشديد في هذا الصدر الخافق؟ وقبض يدها المرتجفة قبضاً يدل على اهتياج عصبي، تلك اليد التي سقطت مصادفة على يد الغريب لما دخل منتوني القصر؟ وما علة خفوت نبرات السيدة، ذلك الخفوت الغريب وهي تنطق في عجلة بالكلمات المبهمة التي ودعته بها؟ أتراها قالت هذه الكلمات أم أن خرير الماء ضللني: "لقد

---

[2] بليني: (٢٣–٧٩) عالم روماني في التاريخ الطبيعي، هلك في أثناء ملاحظته ثوران فيزوف الذي دمرت فيه مدينة بومبي.

انتصرت– لقد انتصرت– سنلتقي بعد طلوع الشمس بساعة، فلنترك الأمر عنه هذا!".

هدأ الصخب، وانطفأت الأنوار في القصر، وظل الرجل الغريب الذي عرفت الآن من هو، واقفاً وحده على الدرج. كان يرتعد في اضطراب جاوز الحد، وجعل يدور ببصره باحثاً عن زورق، فلم يسعني إلا أن أعرض عليه زورقي، فقبل مني ذلك الجميل. حصلنا على مجداف جديد من بوابة القصر ويممنا صوب مسكنه، وما لبث أن استعاد رباطة جأشه، وحدثني عن سابق تعارفنا الهيّن في عبارات تنبض بأحر المشاعر الواضحة.

وإنه ليروقني التحدث في بعض الشئون حديثاً مفصلاً، منها شأن ذلك الرجل الغريب. ودعني أطلق عليه هذا الاسم فقد كان حتى هذه الساعة غريباً عن العالم كله. كان قوامه أدنى إلى القصر، وإن كان يخيل إليك أنه يطول فعلاً في لحظات التأثر الشديد، فيصبح أطول مما هو في الحقيقة. وكان جسمه في خفته ونحافته واتساقه، يوحي بأنه على سرعة الحركة التي أبداها عند جسر التنهدات، أقدر منه على القوة الفائقة التي عرف باستخدامها بسهولة في طوارئ أشد خطراً. كان له ثغر وذقن شبيهان بما للآلهة، وعينان فيهما غرابة وجموح، واسعتان لامعتان تتغاير ألوانهما من العسلي إلى السواد الفاحم البراق، ومن شعره الغزير الأسود المجعد كانت تشرق بين آن وآن جبهة عريضة على غير المألوف إشراق الضوء والعاج. وأما ملامح وجهه فما رأيت قط ملامح أكثر منها انتظاماً إلا تلك الملامح الرخامية في تمثال الإمبراطور كودموس. ومع ذلك فقد

كان وجهه من تلك الوجوه التي يراها الناس جميعاً في فترة ما في حياتهم، ولا يلبثون أن ينسوها، فلم يكن له تعبير خاص ثابت مميز ينطبع في الذاكرة. كان وجهاً تراه وتنساه من فورك.. تنساه، ولكنك تحس برغبة مبهمة ملحة في أن تستعيد صورته إلى مخيلتك. ولا يعني هذا أنه لم تنعكس على مرآة وجه ذلك الرجل صورة واضحة لكل شعور من مشاعره السريعة في تعاقبها، ولكن مرآة وجهه هذه كانت مثل كل مرآة، لا تحتفظ بأثر لأي شعور بعد زواله.

ولقد توسل إليّ حين تركته ليلة مخاطرتنا، على نحو يبين فيه الإصرار، أن أزوره في ساعة مبكرة من صباح غد، فذهبت إلى قصره بعد مطلع الشمس بقليل، وكان من تلك الصروح الضخمة التي تتعالى فوق مياه القناة الكبرى على مقربة من الريالتو، تخيم عليه الكآبة، وتلوح فيه معالم أبهة وليدة خيال غريب. ارتقيت سلماً عريضاً حلزونياً من الفسيفساء، يسلم إلى حجرة انبعث من بابها حين انفتح ترفها المنقطع النظير بتألق قوي، بهر بصري وماد له رأسي.

كنت أسلم أن صاحبي رجل من أهل الثراء، وكان الناس يتحدثون عن ممتلكاته في عبارات حسبتها إسرافاً مضحكاً في المبالغة، ولكني حين أنعمت النظر فيما حولي، لم أستطع إقناع نفسي بأن أصدق أن ثراء أي شخص في أوربا يمكن أن يوفر له ذلك الترف الفاخر الذي يتوهج ويتألق في كل مكان.

ومع أن الشمس قد طلعت كما ذكرت، فإن أضواء الحجرة كانت تسطع، ولقد استخلصت من هذا، ومن أمارات الإعياء على وجه صديقي أنه لم يخلد إلى فراشه طوال الليل. وكان الغرض الواضح من طراز عمارة الحجرة وزخافها. هو أن يبهر ويذهل. ولذلك لم يوجه إلا القليل من العناية إلى مقتضيات ما يسمى فنياً بالانسجام، أو إلى ما تتطلبه خصائص الذوق الوطني. كانت العين تنتقل من شيء إلى شيء دون أن تستقر، لا على صور الرسامين اليونانيين الممسوخة، ولا على التماثيل التي خلفتها أكثر العصور الإيطالية ازدهاراً، ولا على الأحجار الضخمة المنحوتة من مصر القديمة. وفي كل جانب من جوانب الحجرة تخفق أستار فاخرة على أنغام موسيقى خافتة حزينة، تنبعث من مكان خفي، وهنالك مباخر عجيبة لولبية الشكل تتأرّج بأخلاط من العبير متضاربة تضيق بها الأنفاس، ومنها تتوهج في الوقت نفسه، ألسنة متعددة مضطربة من اللهب البنفسجي والزمردي. وعلى هذا كله انسابت أشعة الشمس الطالعة خلال نوافذ يتألف كل منها من لوح واحد من الزجاج القرمزي اللون. ومن هنا وهناك كان شعاع الشمس الرائع ينعكس مئات المرات من أستار تنساب من طنفها في تموّج يشبه ذوب الفضة ينهمر، وأخيراً يمتزج هذا الشعاع أحياناً بالأضواء الصناعية، ويتناثر رقاعاً كبيرة مواجة كاسفة على بساط ثمين، نسيجه براق وثير في لون ذهب شيلي.

فعقد صاحب البيت حين دخلت الحجرة مشيراً إليّ أن أجلس، واستلقى هو ممدداً على أريكة، ثم قال وقد أدرك أنه لم يرقني هذا اللون من السلوك في ترحيبه الشاذ: "أرى العجب يملكك من أمر مسكني،

وتماثيلي ولوحاتي، وذوقي الفريد في العمارة والرياش. هل انتشيت مما تشهد من فخامة؟ ولكن معذرة يا سيدي العزيز، (وهنا بدت في نبرات صوته روح التودد الخالص)، معذرة من ضحكي الذي آلمك. لقد بدا أن الدهشة قد ملكت عليك نفسك، وفضلاً عن هذا فهناك من الأشياء ما يثير أعظم الضحك، ولا يسع المرء إلا أن يضحك أو يموت! حقاً إنها لنهاية غاية في الروعة أن يموت الإنسان ضاحكاً! دونك "سير توماس مور" [1]، وهو رجل ممتاز لا ريب.

إن سير توماس مور، كما تذكر، مات وهو يضحك. والقائمة حافلة في "الغرائب" لرافيسيوس تكستور بأسماء أشخاص ماتوا على تلك الصورة الرائعة. ثم واصل صاحبي الحديث وهو غارق في التأمل: "أتعرف أن إسبرطة (وهي التي يطلق الآن عليها إسم باليكورى)– أقول في إسبرطة إلى غرب القلعة، ووسط أطلال مبعثرة لا تكاد العين تراها، ما يشبه قاعدة تستطيع حتى اليوم أن تقرأ عليها هذه الحروف "لاسم" وهي دون شك جزء من كلمة "جيلاسما" [2]. وكان في إسبرطة مئات من المعابد والهياكل شيدت لمئات من الآلهة المختلفة، ولكن ما أغرب أن يظل مذبح الضحك قائماً بعد أن عفى الدهر على سواه! ثم استأنف صاحبي الحديث وقد تبدل صوته وأسلوبه تبدلاً غريباً: "ومع ذلك فليس يحق لي أن يكون ضحكي محمولاً عليك، فإن هناك ما يبرر ما أصابك من دهش، فليس في

---

[1] توماس مور (١٤٧٨–١٥٣٥) شغل أرفع المناصب في إنجلترا، وكان من رجال الفكر والأدب، وهو مؤلف "المدينة الفاضلة". وفي عهد هنري الثامن أعدم بالمقصلة في قلعة لندن.

[2] كلمة يونانية معناها الضحك.

وسع أوربا أن تنتج شيئاً يضارع في إبداعه حجرتي الصغيرة الملكية هذه. وليست حجراتي الأخرى من هذا النوع، فهي لا تعبر إلا عن الإسراف الذي يتميز به الذوق الشائع السقيم. ولكن حجرتي هذه أسلم ذوقاً.. ألا ترى هذا؟ ولو أن الناس رأوها لشاع تقليدها شيوعاً عظيماً.. أعني أولئك القادرين الذين لا يأبون بالمجازفة بكل ما لديهم من مال. ولكني اتخذت الحذر من انتهاك حرمتها، فباستثناء شخص واحد، وفيما عداي وخادمي الخاص، لم يسمح لأحد سواك أن ينفذ إلى مكنونات هذا المكان الفخم منذ ازدان بما ترى!".

حنيت رأسي شاكراً، فإن شدة تأثري بما أحاط بي من أبهة وطيب وموسيقى، فضلاً عما بدا من الشذوذ المفاجئ في خطاب الرجل وسلوكه، كان مانعاً لي من التعبير بالقول عن تقديري لعبارته التي يحتمل أن تكون ملاطفة لي.

استأنف الرجل قوله وهو ينهض متوكئاً على ذراعي، ويطوف في الحجرة: "هذه لوحات من زمن اليونان إلى (سيمابيو) [1]، ومن "سيمابيو" إلى وقتنا هذا، ولقد انتخبت الكثير منها دون أن أولي آراء من يهتمون بالفنون كبير اكتراث كما ترى، وكلها جديرة بأن تزين جدران حجرة كهذه. وهنا أيضاً أعمال من أروع ما أنتجه عظماء الفن المجهولون، وأخرى مما لم يفرغ من إكمالها فنانون ذاع صيتهم في زمانهم، ولقد تركت الجامع بثاقب

---

[1] جيوفائي سيمابيو (١٢٤٠- ١٣٠٢) رسام يحتل مكان الصدارة بين الرسامين الفلورنسيين. ومن أشهر أعماله صور الحوائط في إحدى كنائس مدينة أسيسي، وصورة للعذراء في متحف أوفتشي في فلورنسا.

بصرها أسماءهم للنسيان ولي" ومن هنا أدار الرجل وجهه بغتة في أثناء حديثه وسألني: "ما رأيك في صورة الأم العذراء الثكلى؟".

ولما كنت غارقاً في تأمل جمال تلك الصورة الفائق أجبت بكل ما في طبعي من حرارة: "إنها من رسم "جويدو" [2] نفسه! أجل إنها من صنع هذا الرسام! كيف أتيح لك أن تقتنيها؟ إنها بلا ريب تحتل في عالم الرسم مثل المكانة التي تحتلها فينوس في عالم النحت"

فقال مستغرقاً في التفكير: "ها! فينوس، فينوس الجميلة؟ فينوس ميديتشي [3]؟ صاحبة الرأس الصغير والشعر الذهبي؟ إن جزءًا من ذراعها اليسرى، (وهنا خفت صوت صاحبي حتى كدت لا أسمعه) وذراعها اليمنى كلها، إضافتان جديدتان، ويبدو لي أن روح التكلف تتجسد فيما يلوح في حركة ذراعها اليمنى من دلال.. إني أفضل تمثال كانوفا [4]! وهناك تمثال أبولو، وهو أيضاً مقلد من غير شك، يا لي من أحمق لا يبصر، ليس بقادر أن يرى الوحي الذي يمجده الناس في هذا التمثال! إني لا يسعني – وكن

---

[2] ريني جويدو (١٥٧٥– ١٦٤٢) رسام إيطالي تعبر صوره عن إحساس مرهف بالجمال، وقد ظفر بالشهرة بين معاصريه، وتضم أكبر آثاره المتاحف والكنائس في روما ونابولي وسيينا.

[3] فينوس: إلهة الحب والجمال عند الرومان– ولها تماثيل كثيرة منها التمثال الذي كشف عام ١٨٢٠ في جزيرة ميلوس وهو الآن بمتحف اللوفر. وأما فينوس ميديتشي فتمثال يوناني للآلهة، يرجع إلى عهد أوغسطس، ويضمه الآن متحف أوفتشي بفلورنسا.

[4] أنطونيو كانوفا (١٧٥٧– ١٨٢٢) نحات إيطالي هو خير من يمثل المدرسة النيوكلاسيكية، ومن آثاره الحب والروح في متحف اللوفر، ونابليون الأول في ميلانو، والإلهات الثلاث: يوفروسين، وأجليا، وثاليا في لينن‍جراد.

رفيقاً بي! – إلا أن أفضل "أنتينوس" [1]. ألم يكن سقراط هو الذي قال إن المثال يجد تمثاله في كتلة الرخام؟ إذن لم يأت ميكايل أنجلو بجديد حين كتب هذا البيت:

ما تخطر ببـال الفنــان الأصيـل فكــرة

إلا استطاع أن يجسمها في كتلة من رخام.

لقد قيل، أو يجب أن يقال، إننا نحس دائماً بما بين سلوك الرجل المهذب حقاً والرجل المبتذل من اختلاف، دون أن نستطيع في الحال تحديد طبيعة هذا الاختلاف تحديداً دقيقاً.

صدقت تلك الملاحظة بكل ما تتضمنه من معانٍ على ما لاح من سلوك صاحبي، ولقد أحسست في ذلك الصباح الحافل بالأحداث أنها أكثر صدقاً على سماته المعنوية وعلى خلقه. وإني لأعجز عن تعريف تلك الخاصة الروحية التي بدا أنها ميزته عن غيره من البشر تمييزاً جوهرياً إلا بوصفها أنها ميل للاستغراق في التفكير المتصل يسيع حتى في التافه من أعماله، وفي لحظات عبثه، بل إنه ليمتزج بومضات ابتهاجه نفسها،كتلك

---

[1] شاب من بثينيا يمتاز بالجمال الفائق، اصطفاه الإمبراطور الروماني أدريان وكان يصطحبه في رحلاته، وقد غرق في إحداها في النيل. وله تماثيل كثيرة تعبر عن الجمال المثالي أشهرها بالفاتيكان، ومتحف اللوفر، ومتحف ألباني في روما.

الأفاعي التي تتلوى خارجة من عيون الأقنعة الكاشرة على طنف معابد برسيبوليس [2].

ومن حديثه السريع الذي يختلط فيه العبث والجد في موضوعات ليست بذات بال، لم يسعني إلا أن ألاحظ غير مرة شيئاً من الاضطراب، وشيئاً من الحماسة العصبية فيما يقول ويفعل، واهتياجاً ينم عن القلق في تصرفاته لم أجد له مسوغاً طوال الوقت، بل إنه بث في نفسي أحياناً أشد الخوف. وكان كثيراً ما يتوقف أيضاً في منتصف جملة كأنما قد أنسي أولها، ويبدو كأنه يرهف السمع لمقدم زائر يتوقعه بين لحظة ولحظة، أو لأصوات لا وجود لها إلا في خياله.

وبينما هو يسبح في حلم من أحلام اليقظة، أو يتوقف عن الكلام في شرود واضح، وقع بصري على أبيات شعر، وضع تحتها خط بالرصاص، وأنا أقلب صفحات المأساة الجميلة "أورفيوس" للشاعر العالم بوليتسيانو[1]، (أول مأساة في الأدب القومي الإيطالي)، وكانت على أريكة بالقرب مني. وردت تلك الأبيات في أواخر الفصل الثالث، وكانت مثيرة تحرك أوتار القلوب، لا يستطيع رجل، على الرغم مما يشوبها، أن يقرأها دون أن يحس بفورة شعور جديد عليه، وكذلك لا تستطيع امرأة أن تفعل ذلك دون أن تتحسر.

---

[2] مدينة فارسية أثرية.

[1] أنجلو بوليتسيانو (١٤٥٤– ١٤٩٤) شاعر إيطالي عكف على دراسة اللغات القديمة، وكتب الشعر باليونانية وكذلك باللاتينية: وإليها ترجم جزءاً من الإلياذة.

بللت الصفحة كلها دموع مازالت ندية، وعلى ورقة ملحقة تواجه تلك الصفحة دونت الأبيات الإنجليزية التالية، بخط يختلف أكبر اختلاف عن الخط المتميز الذي أعرفه لصاحبي، حتى إني لم أتبين أنه خطه إلا ببعض العسر:

كنت لي يا حبيبتي كل شـيء

تحن روحي إليـه

كنت لي ياحبيبتي وسط البحار جزيرة خضراء،

وكنت لي نبعاً وكنت هيكـلاً،

تكللك أرق الثمـار والأزهــار،

وكل الأزهار كانت ملـكي.

آه، أيها الحلم البراق الخاطف!

آه، أيها الأمل الذي تألق كالنجم، ثم احتجب!

ارتفع صــوت من طوايا المستقبل:

"تقدم!" ولكن فوق الماضي،

تلك الهوة المعتمة!– رفرفت روحي

في صمت وسكون ورهبـــة!

ففي قلبي وا ويلتاه! و ويلتـاه!

قد انطفأ ضوء الحيـاة.

"لن يحدث أبداً– أبداً– أبداً"

– وخليق بهذه الكلمات أن تجمد ماء البحر العابس

على رمال الشـاطئ–

أن تزهر الشجرة التي صعقها البرق،

أو يحلق النسر المهيض!

ساعات حياتي الآن كلها غشيات،

وكل ما يعتادني في الليل من أحلام

ينحو حيث عينك الدعجاء ترمق،

وحيث تومض خطــاك

في رقصـــاتك الأثيرية،

أينما كنت على جداول الخـــــلد.

واأسفاه! لتلك الساعة المشئومة

إذ أخذوك عابرين الأمواج،

من الحب إلى شيخ من ذوي الألقاب أثيم،

وإلى وسادة دنسـة–

مني ومن جوّنا، جو الضباب

حيث ينوح شجر الصفصاف الفضي!

لم أكن أعتقد أن كاتب هذه الآبيات يلم باللغة الإنجليزية، ومع ذلك فإني لم أدهش كثيراً حين وجدتها منظومة بتلك اللغة، فلما كنت أعرف سعة ثقافته حق المعرفة، ولما كنت أعلم أن إخفاء ذلك عن عيون الناس كان من أعظم بواعث سروره، لم يثر هذا الاكتشاف في نفسي أي عجب.

ولكن دعني أعترف أن الذي أثار بالغ دهشتي هو المكان الذي كتبت فيه هذه الآبيات، كان مدينة لندن، وقد طمست هذه الكلمة بعناية، ولكن طمسها لم يبلغ أن يخفيها تماماً عن العين الفاحصة. أقول إن هذا الأمر أدهشني كثيراً، وذلك لأني استفسرت من صديقي في حديث ترك استفساراً لا لبس فيه: هل التقي بالمركيزة دي منتوني في أي وقت في لندن حيث قضت بضع سنين قبل زواجها، فاستخلصت من إجابته، إن لم أكن مخطئاً، أنه لم يزر عاصمة بريطانيا قط. وإني وإن كنت حقاً لا أصدق شائعة تتضمن أموراً كثيرة بعيدة الاحتمال، يجدر بي أن أذكر هنا سماعي أكثر من مرة أن الشخص الذي أتحدث عنه إنجليزي لا بالميلاد وحده، بل بالتعليم أيضاً.

قال الرجل، ولم يلحظ أني تصفحت المأساة: "هناك لوحة– لوحة واحدة لم ترها بعد." ثم أزاح ستاراً عن صورة كاملة للمركيزة أفروديت.

لم يكن في مقدور الفن البشري أن يصنع أكثر مما صنع في تصوير جمالها العلوي. مثل أمامي مرة ثانية ذلك الشكل الأثيري الذي مثل أمامي على سلم قصر الدوق في الليلة السابقة. ولكن كان يكمن في تعبير الوجه، على الرغم من أنه يضيء كله بالابتسام، مسحة ذلك الحزن القلق الذي لا ينفك يصاحب الجمال في كماله، وياله من شذوذ لا يُدرك سره! وقفت المركيزة تجمع ذراعها اليمنى إلى صدرها، على حين أشارت بيسراها إلى أسفل نحو زهرية ذات شكل غريب. لم تبد إلا إحدى قدميها.. قدم صغيرة كأقدام الحور لا تكاد تلمس الأرض، وسبح في جو الصورة المشرق الذي أحاط بجمالها واحتواه، جناحان من أرق ما يتصوره الخيال، يكاد المرء لا يراهما. تحول بصري عن اللوحة، ووقع على صاحبي فارتعدت على شفتيّ بدافع غريزي كلمات قوية من مأساة "تشابمان" [1] المسماة "بوسي دامبوا":

إنه واقف هناك

كتمثال روماني! وسيظل واقفاً

حتى يحيله الموت إلى رخام!

---

[1] جورج تشابمان (١٥٥٩– ١٦٣٤) شاعر إنجليزي ترجم الإلياذة والأوديسا، وكان من أقوى كتاب المأساة في عصره.

قال الرجل في النهاية: "تعال!" وهو يتجه نحو مائدة من سبائك الفضة، فخمة الزخرف، وضعت عليها بضعة أقداح ملونة بأصباغ غاية في الغرابة، وزهريتان من الطراز الإترروري [2] كبيرتان صنعتا على ذلك النمط العجيب كتلك الزهرية التي ظهرت في مقدمة صورة المركيزة، وملئتا فيما أعتقد بنبيذ جوهانسبيرج. وبغتة قال: "هيا بنا نشرب! إن الوقت مبكر، ولكن هيا بنا نشرب!"

وبينما هو يواصل الحديث شارد الفكر، دق ملك بمطرقة ذهبية ثقيلة دقة ملأت الدار رنيناً، معلناً مرور ساعة بعد طلوع الشمس.

"إن الوقت مبكر حقاً، ولكن ليس هذا بذي بال. دعنا نشرب دعنا نملأ الأقداح ونقدمها قرباناً إلى تلك الشمس المهيبة، التي تطمع أن يخمد ضياؤها تلك المصابيح والأنوار البراقة الزاهية!".

وبعد أن حملني على أن أتناول قدحاً لأشرب نخبه، شرب هو من النبيذ بضعة أقداح في تتابع سريع. وبمثل اللهجة التي كان يتكلم بها في أثناء حديثه المختلط استأنف القول، رافعاً بيده نحو نور المصباح الساطع إحدى الزهريتين الفاخرتين: "لقد كانت الأحلام شغل حياتي الشاغل، فأقمت لنفسي كما ترى دار أحلام، وهل كان في مقدوري أن أقيم أفضل منها في قلب فينيسيا؟ حقاً إنك ترى فيما حولك خليطاً من صنوف

---

[2] إترروريا إقليم قديم كان يضم شمال إيطاليا من نهر التيبر إلى جبال الأبنين، استعار أهله كثيراً من فنون الشرق الأدنى، ومن اليونان بعد ذلك، وأثرت حضارتهم تأثيراً كبيراً في الفن الروماني. وقد برزوا في النحت والرسم والمعمار، وفي صناعة التحف الذهبية والفضية والعاجية.

الزخارف المعمارية: فالفن الأيوني [3] النقي، تعكر صفوه آثار من أقدم العصور، ونماذج من أبي الهول المصري على بسط من الذهب. ومع ذلك فليس ثمة تنافر بينهما إلا لعين من تعوزه الجرأة. وإن مراعاة ما هو لائق فيما يتعلق بالمكان، وبالزمن بنوع أخص، لهي شر ما يبعد الجنس البشري مذعوراً عن تأمل الفخامة. ولقد اشتغلت بالزخرفة ردحاً من الزمان، ولكني تأنقت في ذلك اللون من الحمق حتى مللته.

على أن كل هذا أكثر ملاءمة لغرضي الآن، فإن روحي مثل هذه المباخر الغريبة، تتلوى في سعير، وذلك المنظر بما فيه من هوس يعدني لرؤى أشد اضطراباً منه، لذلك العالم الذي أنا راحل إليه الآن سريعاً، عالم الأحلام الحقة"

وهنا توقف الرجل عن الحديث فجأة، وحنى رأسه على صدره، وكأنه ينصت إلى صوت لم أستطع أن أسمعه. ثم نهض آخر الأمر واقفاً، رافعاً عينيه، وبغتة أنشد في سرعة بيتين من شعر أسقف "شيششستر":

انتظريني هناك! فلن أتخلف

عن لقائك في وادي الأرواح.

وما لبث أن صارحني الرجل بتأثير النبيذ فيه، واستلقى ممدداً على إحدى الأرائك.

---

[3] طراز من طرز الفن المعياري اليوناني الثلاثة: الأيوني والدوري والكورنثي.

سمع بعدئذ خفق أقدام لشخص يسرع على السلم، وتلا ذلك مباشرة طرق عال على الباب، وفيما أنا أسرع لأفتحه حتى لا يزعجنا الطارق من جديد، إذ اندفع إلى الحجرة أحد الخدم في قصر منتوني، وبصوت تخنقه العبرات، تلعثم وهو يلفظ تلك الكلمات المتقطعة: "سيدتي! سيدتي! لقد ماتت بالسم، ماتت بالسم! أوه، أفروديت الجميلة! أفروديت الجميلة!".

مرقت وأنا في حيرة من أمري إلى الأريكة، وحاولت إيقاظ النائم ليلم بالخبر المزعج، ولكني وجدت أوصاله قد تصلبت، وشفتيه زرقاوين، وعلى عينيه اللتين كانتا تبرقان منذ فترة وجيزة، وضع الموت خاتمه. ترنحت عائداً إلى المائدة فسقطت يدي على قدح مشدوخ، عليه آثار مادة سوداء، وفجأة ومض إحساس بالحقيقة المفزعة كلها خلال روحي.

لايجـيا Ligeia

نشرت عام ١٨٣٨

"هنالك إرادة كامنة لن تموت، ومن ذا الذي يدرك أسرار الإرادة وما فيها من قوة؟ وما الله سوى إرادة عظيمة تسري في كل الكائنات وفقاً لهدف مقصود، والمرء لا يستسلم للملائكة، ولا للموت، وكل الاستسلام إلا حين تهن إرادته الضعيفة"

جوزيف جلانفيل (1)

لا أستطيع مهما حاولت أن أتذكر كيف تعرفت بالسيدة لايجيا أول مرة، ولا متى تعرفت بها، بل لا أتذكر أين لقيتها على وجه التدقيق، فقد انقضت على ذلك سنون طويلة، ضعفت في أثنائها ذاكرتي لفرط ما قاسيت من آلام. وفي الحق أنه ربما كان عجزي عن استذكار تلك الأحداث يرجع إلى ما تميزت به حبيبتي من خلق، وما لها من معرفة نادرة، وما أوتيت من حسن فريد هادئ. وحديث خافت موسيقي تثير بلاغته

(1) جوزيف جلانفيل (١٦٣٦– ١٦٨٠) من رجال الدين، وكان من الكتاب، ومن أحد كتبه استمد "ماثيو آرنولد"، الشاعر الإنجليزي، موضوع قصيدته المشهورة (The Scholar Gipsy) . والفقرة المقتبسة هنا لم يعثر عليها فيما كتب.

وتأسر، ولعل هذا كله قد تلمس طريقه إلى قلبي، وأوغل فيه متئداً يسترق الخطى، دون أن ألاحظ أو أدري. ومع ذلك فإني أعتقد أننا التقينا أول مرة، ثم تكرر لقاؤنا بعد ذلك في مدينة كبيرة قديمة متداعية بالقرب من نهر الراين. ولست أشك أني سمعتها تتحدث عن أسرتها، ولست أشك أيضاً أنها كانت أسرة ذات تاريخ قديم عريق: لايجيا! لايجيا! أنا الآن مغمور بألوان من الدرس كفيلة أكثر من كل ما عداها بأن تقوم حائلاً بين مشاعري والعالم الخارجي. فما من سبيل أن أتمثل في مخيلتي صورة المرأة التي رحلت عن هذه الدنيا إلا بتلك الكلمات العذبة وحدها: لايجيا. والساعة يخطر لي، وأنا أكتب، خاطر كالبرق، ذلك أني لم أعرف في أي لحظة مضت ما اسم أبي المرأة التي كانت صديقتي، وخطيبتي، والتي أصبحت شريكة دراستي وأليفة قلبي آخر الأمر. أترى يرجع ذلك إلى دعابة من دعابات محبوبتي لايجيا؟ أم تراني قد أمسكت عن الاستفسار لأختبر قوة حبي؟ أم أن ذلك كان نزوة مني، كان قرباناً حدتني إليه عاطفة رومانسية جامحة على مذبح وفائي المستعر. ولقد غدا أمر زواجي نفسه دارس المعالم في ذاكرتي، فأي عجب في أن يكون النسيان قد خيم على الظروف التي نشأ فيها أو اقترن بها؟

وإذا كانت تلك الروح التي تسمى روح السحر والجمال، إذا كانت "أشتوفيت" (1) الشاحبة ذات الجناحين الرقيقين المعروف في مصر الوثنية

---

(1) الراجح أنه يعني عشتروت، إلهة الحب عند البابلين، وبعض الشعوب الشرقية القديمة، وتقابلها "أفروديت" عند اليونان، وهي فينوس، إلهة الحب والجمال عند الرومان.

رفرفت حقاً، كما يقولون، على زواج منحوس الطالع، فإنها لا ريب رفرفت على زواجي.

وهناك أمر محبوب لا تفوتني في شأنه الذاكرة، هو شخص لايجيا: كانت فارعة العود، إلى النحول أقرب، بل إنها كانت في أخريات أيامها أشد نحولاً. وعبثاً يضيع جهدي إن أنا حاولت تصوير جلالها، وهدوء سلوكها الذي لا تكلف فيه، أو ما كان لوقع قدميها من مرونة وخفة يقصر العقل عن إدراكهما. كانت كالطيف في غدواتها وروحاتها. ولم أحس يوماً من الأيام بدخولها حجرة مكتبي المقفلة إلا بموسيقى صوتها الخافت العذب وهي تضع يدها المرمرية على كتفي. كان وجهها جميلاً لا يدانيه في الجمال وجه عذراء، إشراقة إشراق حلم من أحلام الأفيون. كان رؤيا أثيرية تسمو بالروح، سماوية أسمى في روعتها من الأطياف التي حرمت حول أرواح بنات "ديلوس"[(2)] الناعمة، ولم تكن ملامح وجهها من ذلك الطراز المنتظم الذي تعلمنا الإعجاب به، دون حق، في الفن الكلاسيكي عند الوثنيين. وإن الأمر لكما يصف "بيكون" [(3)]، لورد فيرولام، حين يتحدث عن أشكال الجمال وألوانه كلها فيقول محقاً: "لا يخلو الجمال الرائع من بعض الغرابة في مقاييسه." وإني وقد لاحظت أن ملامح لايجيا كانت خلواً من التناسق

[(2)] جزيرة في بحر إيجة، كانت تقام فيها المهرجانات احتفاء بأبولو، إله الموسيقى والشعر، وبأخته أرتميس، إلهة الصيد.

[(3)] فرانسيس بيكون (١٥٦١– ١٦١٦)، درس القانون في جامعة كامبردج، وارتفع إلى أعلى مناصب الدولة في إنجلترا، وقد توفر بعد إقصائه عن آخر منصب له في عام ١٦٢١ على الكتابة في الأدب والفلسفة.

الكلاسيكي، وتبينت أن حسنها كان رائعاً حقاً، وشعرت بأنه فيه من الغرابة الشيء الكثير، حاولت عبثاً أن أتفهم ما كان في وجهها من فقدان التناسق، وأتبين ما أحسست فيه من غرابة. تأملت شكل جبهتها الشاحبة الشامخة، كانت في تكوينها قد بلغت غاية الكمال، وما أهون هذه الكلمة حين تصف ذلك الجلال النوراني! بشرة تلك الجبهة التي تباري أنقى أنواع العاج، وانبساطها المهيب الهادئ، وذلك البروز الخفيف فوق العارضين، وخصل الشعر الفاحم الناعم، اللامع الغزير الذي جعدته يد الطبيعة، والذي يعبر عنه أتم تعبير نعت "ياسنتي" الذي يؤثره "هوميروس" [4]. ثم نظرت إلى شكل أنفها الرقيق فلم أجد له مثيلاً في كماله إلا في "أيقونات" العبريين الرشيقة، فكنت تلمح فيه ما تلمح فيها من روعة النعومة، ومن ميل إلى تقوس لا يكاد يلحظ، ومن تناسق في تقوس الطاقتين كذلك، معبر عن طلاقة الروح. نظرت إلى فمها العذب حيث اكتمل كل جمال سماوي: الانثناءة البديعة للشفة العليا الصغيرة، والنعاس الخفيف المثير في الشفة السفلى وإلى الغمازة المرحة واللون المفصح، والأسنان التي تعكس، ببريق يكاد يبهرك، كل شعاع من النور المقدس يقع عليها، وهي تبتسم إبتسامة هادئة رزينة، تفيض مع ذلك تهللاً وإشراقاً أبهى من كل ابتسام. أنعمت النظر في تكوين الذقن، فوقع بصري هنا أيضاً على انسياب وديع، وعلى نعومة وكبرياء، وامتلاء وروحانية لا تشاهد شيئاً منها إلا في وجوه أهل

---

[4] النعت المشار إليه مشتق من نبات الياسنت.

اليونان، ذلك الشكل الذي كشف عنه الإله أبوللو في حلم "لكيلومينيس ابن الآثيني" [1] ثم دققت النظر في عيني لايجيا الواسعتين.

لم أجد لهما مثالاً حتى في أقدم العصور. ترى هل كان يكمن في عيني حبيبتي ذلك السر الذي أشار إليه لورد فيرولام؟ إني لأعتقد اعتقاداً جازماً بأنهما في اتساعهما كانتا تفوقان بكثير ما ألفناه في عيون جنسنا البشري، بل إنهما كانتا أوسع من العيون التي تشبه عيون الغزلان في قبيلة وادي نورچاهاد [2]. وهذه السمة كانت تلحظ في عينيها بصورة واضحة كل الوضوح في فترات خاصة في أثناء لحظات التأثر الشديد. وربما بدا لي في تخيلاتي المحمومة أن جمالها في مثل تلك اللحظات، كان جمال كائنات أسمى من كائنات هذه الأرض، أو هو يختلف عنه، جمال حور الأتراك بما لهن من حسن خيالي، كان سواد عينيها أشد أنواع السواد بريقاً، ومن فوقهما كانت الأهداب فاحمة جد طويلة.

وكان لها حاجبان في لون الأهداب غير متسقين تمام الاتساق، ولم يكن ما لاحظت في عينيها من غرابة يرجع إلى تكوينهما أو إلى لونهما أو بريقهما، بل إني لأرجعه إلى ما كان فيهما من تعبير. آه! يالك من كلمة غامضة المعاني! ألسنا حين ننطق بك نخفي وراء غموضك العظيم جهلنا بالشيء الكثير من المعاني الروحية. تعبير عيني لايجيا! ما أكثر ما تأملت

---

[1] كليومينيس أبولودوراس صاحب تمثال فينوس، ويتخيل بو أنه كان ينحت بإلهام من الإله أبولو.

[2] يبدو أن هذا الإسم مأخوذ من قصة عنوانها "تاريخ نورجاهاد" (١٧٦٧) للسيدة فرانسيس شيريدان (١٧٢٤– ١٧٦٦). ولا شك أن بواستهواه الإسم لغرابته وحسن جرسه.

هذا التعبير خلال الساعات الطويلة! وما أزال أذكر أي جهد بذلت ذات ليلة كاملة من ليالي أواسط الصيف لأسبر غوره! ماذا كان في هذا التعبير؟ هذا الشيء الأبعد عمقاً من بئر "ديموكريتوس" [3]، ذلك الشيء الكامن في الأعماق من إنساني عيني حبيبتي؟ ترى ما ذلك الشيء؟ ملكتني رغبة قوية في أن أدرك كنهه! هاتان العينان! هذان النجمان الكبيران المتلألئان! هذان النجمان السماويان! كانا لي بمثابة نجمي "ليدا" التوأمين وكنت أنا لهما الفلكي الوفي الأمين.

ليس في العلوم التي تتوفر على دراسة العقل، وما يتصل به من غوامض، موضوع يبعث أشد الدهش أكثر من حقيقة معينة لم ينتبه إليها أصحاب هذه الدراسات فيما أعتقد، وذلك أننا في محاولاتنا أن نتذكر أمراً قد اندثر في زوايا النسيان منذ أمد بعيد، كثيراً ما نجد أنفسنا على وشك أن نتذكره دون أن نستطيع بلوغ ذلك في النهاية. كذلك كان شأني وأنا اتأمل عيني لايجيا تأملاً عميقاَ: فما أكثر ما أحسست أن معنى تعبيرهما الكامل يقترب، غير أني وإن أحسست اقترابه لم أستطع أن أتملكه، إذ لا يلبث أن يزايلني! وياللعجب! يا له من سر هو من أعجب الأسرار! لقد وجدت وجوه شبه كثيرة بين أتفه ما في الكون من أشياء وبين ذلك التعبير في عينيها. وتفصيل ما أعنيه أنه بعد أن نفذ جمال لايجيا إلى أعماق روحي، واتخذ له منها هيكلاً يستقر فيه، كان يثور في نفسي حين يقع ناظري على

[3] فيلسوف يوناني من القرن الخامس قبل الميلاد، كتب في العلوم الطبيعية، والرياضيات، والأخلاق، والموسيقى، وكان يضحك دائماً من حماقة البشر، حتى إنه عرف "بالفيلسوف الضاحك". ومن أقواله: إن الحقيقة تستقر في بئر عميقة.

كائنات متعددة في العالم المادي، شعور مثل ذلك الذي ما برحت تثيره عيناها النجلاوان اللامعتان، ومع ذلك فإني لم أستطع أن أدرك كنه هذا الشعور الذي يبعثه في نفسي تعبير عيني لايجيا، أو تحليله أو تأمله في تمعن. ولكن دعني لأعود فأكرر أني كنت أحسه أحياناً عندما أشاهد كرمة تسرع في نمائها، أو أتأمل فراشه، أو عذراء أبو دقيق تختلق، أو جدولاً رقراقاً. وكنت أحسه عند مرأى المحيط، وعندما ينتقض شهاب، أو أشهد نظرات من تقدمت بهم السن، وأحسه إذ أتفحص خلال منظار نجماً أو نجمين في السماء، وخاصة نجماً مزدوجاً من نجوم المرتبة السادسة، يومض بالقرب من النسر الواقع. كذلك كان يملؤني هذا الشعور حين أسمع أنغاماً معينة تنبعث من آلات وترية، أو أقرأ فقرأت كثيراً ما كانت تعرض لي في الكتب، ومن بين تلك الفقرات التي لا حصر لها، فقرة واحدة أذكرها جيداً في كتاب لجوزيف جلانفيل، كانت لا تفتأ توحي إليّ بهذا الشعور (ولعل مرد ذلك إلى غرابتها، ولكن من يدري؟).. "هنالك إرادة كامنة لن تموت، ومن ذا الذي يدرك أسرار الإرادة وما فيها من قوة؟ وما الله سوى إرادة عظيمة تسري في كل الكائنات وفقاً لهدف مقصود، والمرء لا يستسلم للملائكة، ولا للموت، كل الاستسلام إلا حين تهن إرادته الضعيفة".

ولقد تمكنت على مر السنين وطول التأمل من كشف علاقة بعيدة بين هذه الفقرة لذلك الكاتب الأخلاقي الإنجليزي، وبين بعض النواحي في طبع لايجيا: ربما كانت حدتها في التفكير والعمل والحديث وليدة لإرادتها الخارقة. أو رمزاً لها على أقل تقدير، تلك الإرادة الجبارة التي لم تقم خلال علاقتنا الطويلة أدلة اخرى قاطعة على وجودها، وعلى خلاف من عرفت

من النساء جميعاً كانت لايجيا، برغم مظاهر هدوئها ورزانتها التي كانت تلازمها أبداً. من أشد النساء عرضة للوقوع فريسة لانفعالات قوية كالنسور الكاسرة. ولم يكن لدي من المعايير التي أقيس بها عنف تلك الانفعالات إلا اتساع هاتين العينين اتساعاً يعد من ضروب المعجزات، كان يسرني ويروعني في وقت واحد، وإلا نغمات سحرية وتموجات ووضوح ورزانة في صوتها الشديد الخفوت، وما اعتادت أن تقول من كلمات جامحة في قوة شديدة، يتضاعف أثرها لتناقضها مع طريقة نطقها بها.

لقد تحدثت عن علم لايجيا، علم واسع غزير ليس بين من عرفت من النساء امرأة تملكه، فقد كانت تجيد اللغات القديمة إجادة تامة، وأما اللغات الأوربية الحديثة فإني على قدر إلمامي بها، لم ألحظ قصوراً في إحصائها لها. وحقاً أني ما لاحظت قصوراً في معرفة لايجيا بموضوعات تثير أعظم الإعجاب لغموضها واستغلاقها، موضوعات هي فخر ألمعية أهل العلم. ويا للدهشة، ويا للنشوة التي استولت بها تلك الناحية في زوجتي على انتباهي في هذه الفترة الأخيرة فقط! قلت إن علمها فاق علم أية امرأة أخرى، ولكن أين يحيا ذلك الرجل الذي يملك ناصية علوم الأخلاق والطبيعة والرياضة على اتساعها؟ لم أر أول الأمر ما أراه الآن في وضوح، أن تحصيلها كان ضخماً مذهلاً، وإن كنت قد أحسست إحساساً كافياً بتفوقها البالغ، فأسلمت لإرشادها قيادي في ثقة الأطفال، وأنا منغمس كل الانغماس في أبحاث متصلة بما وراء الطبيعة شغلت ذهني في سنوات زواجنا الأولى. أي شعور بالفوز العظيم والغبطة النابضة، وأي أمل صاف، كنت أحس به حين تنحني عليّ وأنا مكب على دراسات اهتمام الناس بها يسير

ومعرفتهم بها أيسر، دراسات تفتح طريقاً طويلة بديعة تمتد شيئاً فشيئاً أمامي، لم يسلكها إنسان من قبل، ربما بلغت آخر الأمر بالسعي فيها حكمة بالغة، هي من السمو بحيث لا تحرم على بني البشر!

ما كان أشد الجزع الذي أصابني إذن، بعد انصرام بضعة أعوام، حين رأيت آمالي الراسخة تخفق بأجنحة وتولي سابحة في الفضاء! أصبحت بغير لايجيا كطفل يتحسس طريقه في غياهب الليل. كان وجودها وقراءاتها الخاصة كفيلين بأن يلقيا نوراً ساطعاً على نواحي الغموض المتمددة في المعضلات الفلسفية التي انغمسنا فيها، وكنت كلما غاب عني تلألؤ عينيها الزاهي، بدت لي الحروف أشد قتمة من كآبة الرصاص بعد أن كانت ذهبية براقة. أخذ الآن إشراق هاتين العينين على الصفحات التي كنت أكب عليها يقل شيئاً فشيئاً. مرضت لايجيا، وبدأت عيناها الجامحتان تتوهجان ببريق مضيء باهر، وغدا لون أصابعها الشاحبة شفافاً كالشمع ينذر بالموت، وعلى جبهتها الشامخة برزت العروق الزرقاء التي كانت تهبط في عنف كلما اختلجت في صدرها أرق العواطف. أدركت أنها أصبحت من الموت قاب قوسين، فاشتبكت بروحي في صراع يائس مع ملك الموت الذي لا يرحم، وما كان أعظم دهشتي حين تبينت أن صراع زوجتي العنيفة العواطف، كان أشد بأساً من صراعي.

كان في طبيعتها كثير من الصلابة أرسى في نفسي الاعتقاد بأن الموت لن يدخل على نفسها روعاً ولا رهبة حين يوافيها، ولكن الأمر لم يكن كما قدرت، وإن الكلمات لتعجز عن أن تصور تصويراً صحيحاً

مرارة المقاومة التي صارعت بها شبح الموت. كنت أتوجع وأعاني عذاباً أليماً من ذلك المنظر الذي يثير الرثاء!

وددت أن أواسيها وأحدثها حديث العقل، ولكن رغبتها العنيفة المتأججة في الحياة، نعم في الحياة، في الحياة دون سواها، جعل حديث العقل والسلوى عبثاً أي عبث. ومع ذلك لم تضطرب رزانة سلوكها الظاهري إلا في آخر لحظة حين كانت روحها العارمة يهز كيانها أشد العذاب. حقاً إن صوتها غدا أكثر خفوتاً وأكثر وداعة، ولكني لست أرغب أن أسهب فيما انطوت عليه كلماتها الهادئة من معاني الثورة والهياج. ترنح عقلي وأنا أنصت في نشوة لنغم أرق مما هو مألوف في صوت البشر، لفروض وآمال لم تخطر قبل الآن على بال إنسان.

وما أشك في أنها أحبتني، وكان من اليسير أن أدرك أن الحب الذي سيطر على قلب مثل قلبها لم يكن بالحب العادي. بيد أني لم أستيقن قوته إلا قبيل موتها حين كانت تمسك بيدي ساعات طويلة، وتتدفق أمامي بحديث يفيض من قلب بلغ تفانيه في الحب حد العبادة. ترى ماذا فعلت ليكون جزائي أن أنعم بمثل هذه الاعترافات؟ وماذا جنيت لتحل بي كارثة موتها في الساعة التي باحت لي بها؟ لست أطيق أن أفيض في هذا الموضوع، وحسبي القول بأني تبينت أخيراً في حبها الذي تفوء به طاقة امرأة أخرى، ذلك الحب الذي لم أكن جديراً به، والذي أضفته عليّ دون أن أستحق منه شيئاً واأسفاه! تبينت فيه حنينها، في لهفة وعنف، إلى الحياة التي كانت تفارقها موليه مسرعة. هذا الحنين الملتاع وهذه الرغبة القوية

اللاهفة في الحياة، أجل في الحياة، لا أستطيع تصويرهما، فإنهما ليفوقان قدرتي على البيان.

وفي منتصف الليلة التي فارقت فيها الحياة، أشارت في حزم أن أدنو منها، طالبة إليّ أن أقرأ عليها بعض أبيات من الشعر كانت قد نظمتها قبل بضعة أيام فأطعتها، وهذه هي الآبيات[1]:

انظر هذه ليلة مهرجان

في أخريات السنين الموحشات!

وهناك حشد من الملائكة المجنحة

ملثمة الوجوه، غارقة في الدموع

تجلس في مسرح لتشاهد

مسرحية ملؤها آمال ومخاوف،

والجوقة ترسل بين الفينة والفينة

أنغام موسيقى الأكـــــــوان.

ممثلون في صورة الخالق العليّ

---

[1] لم تتضمن القصة عند نشرها عام ١٨٣٨ هذه القصيدة التي نشرها بو بعنوان "الدودة المنتصرة" عام ١٨٤٣، ثم ضمنها إياها بعد ذلك بسنتين.

يتمتمون في خفـــــــــــــوت،

ويتطايرون هنا وهنـــــــــــــاك

إن هم إلا دمي، تغدو وتروح

بأمر قوى هائلة غامضة،

تبدل مناظر المسرحية وفق هواها

وتقذف من أجنحتها، أجنحة النسور الخافقة،

عذاباً لا تراه العيـــــــــــون!

هذه المسرحية المختلطة!

أوه يقينا إنها لن تنسى أبداً!

بأشباحها التي يتعقبها دون انقطاع،

جمـــــــــــــع لا يدركـــــــــها،

يتعقبهـــــــا في حلقـــــــــــــة

نهايتها هي ابدا نقطة بدايتها،

وتدور القصة حول جنون بالغ

وحول إثم وفظاعـــــــة أبلغ.

ثم انظر وسط الجمع المضطرب من الممثلين
يتسلل كائن زاحـــــف!
كائن أحمر، في لون الدماء
يتلوى منبعثاً من المنظر الموحش المحيط!
يتلوى! يتلوى! ووسط عذاب الموت
يلتهم الممثلين طعاماً له،
فتنوح الملائكـــة لرؤية أنياب سامة
مخضبة بدمـــــاء البشر!
انطفأت، انطفأت الأنورا، انطفأت كلها!
وفرق كل شبح مرتعـــــــد،
انســــــدل الستار كفناً جنائزياً،
انســــــدل في عنف عاصفة هوجاء،
فنهضت الملائكة صفر الوجوه شاحبة،
كاشفة عن وجوهها النقـــــاب،
معلنة أن المسرحية مأســـــاة "الإنسـان"،

وأن بطلها هو الدودة المنتصرة.

وما إن بلغت لايجيا نهاية هذه الأبيات، حتى انتفضت واقفة على قدميها، رافعة ذراعيها بحركة عصبية، ثم صرخت صرخة مختنقة: "أوه، أيها الإله، أيها الأب النوراني! أهذا هو القدر المحتوم؟ أليس يهزم مرة هذا المنتصر؟ ألسنا أيها الإله جزءًا لا ينفصل منك؟ من ذا الذي يدرك أسرار الإرادة وما فيها من قوة؟ إن المرء لا يستسلم للملائكة، ولا للموت، كل الاستسلام إلا حين تهن إرادته الضعيفة".

تركت ذراعيها البيضاوين تسقطان كما لو كان الانفعال قد أجهدها، وعادت في وجوم إلى فراش الموت: وبينما هي تلفظ آخر أنفاسها، اختلط بهذه الأنفاس همس منخفض من شفتيها. فانحنيت منصتاً، فأمكنني أن أميز في همسها مرة ثانية الجملة الأخيرة في فقرة جلانفيل: "المرء لا يستسلم للملائكة، ولا للموت، كل الاستسلام إلا حين تهن إرادته الضعيفة."

ماتت لايجيا، فهذا الجزع كياني، ولم أقو على تحمل وحدتي الموحشة بمسكني في البلدة المعتمة التي أدركها البلى على نهر الراين. لم يعوزني ما يسميه العالم ثراء، فقد حبتني لايجيا منه الشيء الطائل مما لا يصيبه عادة أبناء البشر. وبعد أن همت على وجهي بضعة أشهر مكدوداً شريداً، لا هدف لي ولا غاية، ابتعت في إنجلترا ديراً لن أذكر اسمه وأصلحته بعض الإصلاح، وكان يقع في بقعة قل أن تطأها أقدام عابر، فيها تتمثل الطبيعة بكل مظاهر خشونتها. وإن فخامة المبنى الواجهة الكئيبة، وتوحش منظر

البقعة التي وقع فيها، وما اتصل بكليهما من ذكريات كثيرة حزينة كساها وقار القدم، لاءم كله شعوري باليأس الشديد الذي ساقني إلى تلك الناحية القصية المقفرة من الريف. ومع أني لم أدخل إلا تغييراً طفيفاً على مظهر الدير الخارجي بما تدلى على جدرانه من نبات ذابل، فقد أطلقت لنفسي العنان كطفل ذي نزوات في تزيين داخله بأبهة تغرق أبهة القصور، وقد يكون مردّ ذلك إلى أملي الضعيف في أن أهوّن على نفسي ما كابدت من آلام. كنت أميل إلى هذا اللون من النزق منذ طفولتي، وها هو ذا قد عاد إليّ في أثناء تهالكي في أحزاني. وإني لأشعر الآن، واأسفاه، أي جنون كان يمكن اكتشاف بوادره فيما التقيت من الستور الفاخرة الغريبة، والتحف المصرية المنحوتة الواجهة [1]، والطنف والأثاث الغريب، والرسوم المختبلة على بسط مزركشة بالذهب! غدوت عبداً أسيراً في شباك الأفيون، حتى إن أعمالي وما كنت آمرا بصنعه كان يأخذ طابعه من أحلامي.

ولكني سأغض الطرف عن تفصيل تلك الأمور الغريبة الشاذة، وأكتفي بوصف الحجرة الملعونة إلى الأبد، التي راقت إليها من المذبح في لحظة جنون، عروسي بعد لايجيا المحبوبة، العامر بذكرها فؤادي، عروسي ذات الشعر الأشقر والعينين الزرقاوين، السيدة روينا تريفانيون تريمين.

ليس هناك جانب معين في بناء حجرة العروس هذه وزينتها إلا وأنا أتخيله الآن أمامي واضحاً. ولكن ترى أين كانت كبرياء الروح التي عرف بها

---

[1] لعل ذكره لهذه التحف، ولتوابيت الأقصر فيما بعد، مرجعه ما بعثه اكتشاف حجر رشيد عام ١٧٩٩ من اهتمام بالآثار المصرية.

آباء عروسي حين سمحوا لابنتهم العذراء المحبوبة، طمعاً في الذهب، أن تطأ عتبة حجرة هذه زينتها! قلت إني أذكر في دقة تفاصيل الحجرة كلها، ومع ذلك أجدني نسيت كل النسيان أشياء عظيمة الشأن، ومرجع ذلك أنه لم يكن في الحجرة بأبهتها العجيبة من التنسيق والانسجام ما يحمل الذاكرة على الاحتفاظ به. وقعت الحجرة في برج عالٍ في الدير الشبيه بالقلعة، وكانت خماسية الشكل كبيرة الحجم، شغلت جانبها الجنوبي كله نافذة هي الوحيدة في الحجرة، بها لوح عظيم هو قطعة واحدة من زجاج فينيسيا، رصاصي اللون، يمر خلاله شعاع الشمس أو ضوء القمر فيقع على محتويات الحجرة ببريق مخيف. وامتدت فوق أعلى النافذة الكبيرة شبكة خشبية عليها كرمة عتيقة تسلقت جدران البرج الضخمة. وكان السقف من خشب البلوط الكامد، شديد الارتفاع، به عقود، وفيه حفرت زخارف دقيقة متقنة غريبة كل الغرابة، ممسوخة الأشكال إلى أبعد حد، هي مزاج من الفنين القوطي والدرودي.

ومن مركز الفجوة الوسطى في هذه العقود المكتئبة تدلى في سلسلة واحدة ذهبية سراج ضخم من المعدن نفسه، إسلامي الطراز، فيه ثقوب كثيرة دبرت بحيث تمر فيها ألسنة من اللهب متعددة الألوان، تخرج منها ثم تعود إليها في تتابع لا ينقطع كأنها حية تتلوى.

وتناثرت في تلك الحجرة بعض الأرائك والثريات الذهبية الشرقية الشكل، وكان هناك أيضاً سرير– سرير العرس– منخفض، هندي الطراز، نحت من الأبنوس الصلب، وتدلت من أعلاه ظلّة من النسيج تشبه أغطية

النعوش. وفي زوايا الحجرة نصبت في وضع رأسي خمسة توابيت هائلة الحجم من الجرانيت الأسود، جلبت من مدافن الملوك المواجهة للأقصر، على أغطيتها العتيقة نقوش ترجع إلى أقدم العصور. ولكن أبرز ما ابتدعه الخيال بدا — واأسفاه — فيما تدلى من أستار على الجدران! كانت هذه الجدران عالية، شاهقة في علوها على نحو لا تناسب فيه، وقد تدلت الأستار السميكة في ثنيات ضخمة من أعلاها إلى أسفلها، وكانت من النسيج الذي صنعت منه السجادة المفروشة على الأرض، وأغطية الأرائك والسرير الأبنوسي وظلته والأستار الفاخرة التي انسدلت على جانب من النافذة. وكان ذلك النسيج من أفخر الأنسجة المذهبة، رسمت عليه كله هنا وهناك بلا نظام رسوم عربية ذات لون أسود فاحم، يكاد كل منها يبلغ طول قطره قدماً.

وهذه الرسوم كانت تبدو للناظر عربية خالصة حين ينظر إليها من نقطة واحدة، غير أن أشكالها كانت تتغاير بحيلة أصبحت شائعة الآن، وإن كان من الممكن الرجوع بها إلى أقدم العصور، فكان الداخل في الحجرة لا يرى إلا رسوماً بشعة لا تلبث أن تتزايل شيئاً فشيئاً كلما تقدم نحوها، وكلما تحرك خطوة في الحجرة مغيراً مكانه، رأى حوله صوراً مخيفة متتالية لا حصر لها، تمثل طرفاً من خرافات النورمانديين، أو صوراً كتلك التي تتمثل لراهب آثم في منامه. ومما ضاعف أثر تلك الصور في النفس، انسياب تيار ريح قوى مستمر، سلط بطريقة صناعية وراء الأستار، كان يضفي حيوية بغيضة مضطربة على كل الرسوم.

في مثل تلك الحجرات، وفي مخدع عرس كهذا، عشت مع السيدة روينا تريمين ساعات منحوسة من شهر زواجنا الأول، وكانت حياتنا هادئة لا تخلو من بعض القلق. ولم يفتني أن ألاحظ خلالها أن زوجتي كانت تخشى تقلبات مزاجي، وأنها كانت تعرض عني، وتحبني حباً فاتراً، ولكن هذا سرني أكثر مما أزعجني، فقد كنت أمقتها أنا أيضاً مقتاً خليقاً بالأبالسة لا ببني الإنسان. كانت ذاكرتي تحلق في أجواء الماضي إلى لايجيا، ويا للأسف العميق إلى لايجيا الحسناء المحبوبة، الجليلة القدر، الراقدة تحت أطباق الثرى. وأي فرح كنت أشعر به حين أذكر طهرها، ورجاحة عقلها وصفاء طبيعتها، وحبها القوي الذي سما إلى مرتبة العبادة! كانت روحي حينئذ تلتاع وتتلظى في نار أشد سعيراً من لهب روحها، وفي هياجي وسط أحلام الأفيون الذي أصبح مخدّري المألوف، وأصبحت أنا أسيرة، كنت أناديها باسمها بصوت عالٍ في سكون الليل، أو وسط معازل الوديان بين الجبال حين آوي إليها في أثناء النهار، كأني في شرقي المتأجج وحتى الجاد وحرارة حنيني المحرقة إليها في قبرها، قادر أن أعيدها إلى فجاج الأرض التي فارقتها.. ترى هل فارقتها حقاً إلى الأبد؟

وفي أوائل الشهر الثاني لزواجنا دهم روينا مرض فجائي، ثم تماثلت منه في بطء، إذ كانت الحمى قد نهكت جسمها وأقلقت نومها في الليل، فكانت تتحدث في نومها المتقطع المضطرب عن أصوات وحركات في غرفة البرج وما حولها.

غير أني أدركت أنه لا يمكن أن يكون لذلك سبب إلا أخيلتها وأوهامها المضطربة أو تأثير الصور الغريبة المتغايرة في الحجرة، وأخيراً أبلت من مرضها. ولكن لم تمض إلا فترة وجيزة حتى عاودها المرض أشد عنفاً ووسدها فراش الضنى. على أن بنيتها التي لازمها الضعف طول حياتها، لم تبرأ هذه المرة من الداء برءًا تاماً. وتجمعت عليها بعد ذلك أمراض تثير بعض القلق لما فيها من خطر، وتثير قلقاً أعظم لأنها تتوالى في سرعة، أمراض كانت تتحدى معارف أطبائها وجهودهم البالغة على السواء. ومع تزايد وطأة الداء المزمن الذي بدا أنه دب في جسمها دبيباً استعصى علاجه بوسائل بشرية، لم يفتني أن ألاحظ تزايداً مماثلاً في اضطراب مزاجها اضطراباً عصبياً، وفي احتياجها لأمور تافهة مصدرها ما كان ينتابها من مخاوف.

ثم عادت تحدثني بإصرار وإلحاح أكثر من ذي قبل عن أصوات خافتة، وعن حركات غريبة بين الأمتار، على نحو ما أشارت إليه فيما سبق، وذات ليلة في أواخر سبتمبر أكدت ما قالته لي في هذا الموضوع المحزن تأكيداً جاوز المألوف، وذلك حين استيقظت من نعاس قلق، وكنت أراقب ما يطرأ على وجهها من تغيرات وقد اختلط القلق في نفسي بزعر مبهم وأنا جالس إلى جانب سريرها الأبنوسي على أريكة من الأرائك الهندية. ونهضت قليلاً في مضجعها. وتحدثت في همس جاد خافت عن أصوات كانت تسمعها حينذاك وإن كنت لم أسمع منها شيئاً، وعن أشياء رأتها تتحرك، غير أني لم أرها. كان الهواء يندفع مسرعاً وراء الأستار، وبرغم ما يجب أن أعترف به من أني لم أكن مقتنعاً بكل ما كنت على وشك أن

أقوله، أردت أن أبين لها أن تلك الأنفاس الشديدة الخفوت، وتلك التغيرات الخفيفة التي كانت تطرأ على الأشكال المرسومة على الأستار المعلقة بالجدران، لم تكن جميعاً إلا نتيجة طبيعية لاندفاع الهواء على مألوف عادته، ولكن ما بدا على وجهها من شحوب كشحوب الموت، أقنعني بأن كل جهدي لبث الطمأنينة في نفسها جهد ضائع. بدت عليها علامات الإغماء، وتذكرت أين وضعت قنينة بها نبيذ خفيف كان قد نصح به أطباؤها، ولما لم يكن أحد من الخدم على مقربة مني، أسرعت أعبر الحجرة لإحضار القنينة، وما إن وقع عليّ ضوء السراج، حتى استرعى انتباهي أمران مزعجان: شعرت بأن شيئاً يحس، ولو أن العين لا تراه، مر بي مراً خفيفاً، ورأيت خيالاً يقع على البساط الذهبي وسط الضوء الباهر الذي ألقاه السراج، خيالاً ضعيفاً غير محدد، ملائكي الصورة يكاد المرء يتصوره خيالاً لظل، ولما كنت شديد الانفعال تحت تأثير مقدار كبير من الأفيون، فإني لم أعبأ كثيراً بهذه الأشياء، ولم أتحدث بشأنها لروينا. جئت بالنبيذ ورجعت عابراً الحجرة، ثم ملأت قدحاً ورفعته إلى شفتي السيدة التي كانت قد غشي عليها. وما لبثت أن أفاقت بعض الإفاقة، وأمسكت القدح بيدها، وارتميت أنا على أريكة عن كثب مني دون أن أحول بصري عنها. أحسست حينئذ وقع أقدام خافتاً على البساط بالقرب من الأريكة، وبعد ذلك بلحظة وبينما كانت روينا ترفع القدح إلى شفتيها، رأيت، أو ربما حلمت أني رأيت، ثلاث نقط أو أربعاً كبيرة من سائل براق، عقيقي اللون، تتساقط في القدح من مصدر خفي في فضاء الحجرة. وإذا صح أني رأيت ذلك فإن روينا لم تره، بل تجرعت النبيذ دون تردد. وقد أعرضت عن

التحدث إليها في أمر كنت أرى من غير شك أنه من إيحاء خيال قوي مريض، زاد من حدته هلع السيدة والأفيون وسكون الليل.

ومع هذا لست أستطيع أن أنكر أني رأيت تغيراً سريعاً ينتاب زوجتي، إذ اشتدت بها العلة على الفور بعد سقوط تلك النقط العقيقية، ولم تحل الليلة الثالثة بعد هذا الحدث حتى كانت أيدي خدمها تجهز جثمانها للقبر.

وفي الليلة الرابعة كنت أجلس وحدي إلى جانب الجثمان الملفوف في أكفانه في تلك الحجرة الغريبة التي استقبلتها فيها عروساً لي. خفقت أمامي كالخيالات رؤى مضطربة آثارها الأفيون، وجعلت أحدق بعين حائرة في التوابيت الموضوعة في زوايا الحجرة، وفي الرسوم المتغايرة على الستائر، وفي اللهب المتعدد الألوان الذي كان يتلوى في السراج فوق رأسي.

وفيما كنت أستعيد للذاكرة بعض ما حدث في ليلة سابقة، وقعت عيناي على البقعة التي تدفق عليها نور السراج المتألق، والتي كنت قد رأيت فيها الخيال الهزيل. لم أر شيئاً هناك، فتنفست الصعداء، وأدرت بصري نحو الجثمان الشاحب الجامد على الفراش، فأحدقت بي ذكريات لايجيا بالمئات، وتدفق على قلبي تدفق الفيضان العارم الصاخب ذلك الجزع الشديد الذي ملأ كياني حين كنت أنظر إليها في أكفانها مثل روينا الآن. ظللت أرنو إلى جثمان روينا حتى أوشك الليل أن يدبر، وصدري مفعم بالتفكير المرير في حبيبتي الوحيدة، لايجيا التي أحببتها حباً سماً فوق كل شيء.

لم أعر مرور الوقت قليل انتباه: فربما كان الوقت منتصف الليل أو قبله أو بعده حين أفزعتني فجأة من أحلامي شهقة خافتة هينة، ولكنها واضحة كل الوضوح، شعرت أنها انبعثت من السرير الأبنوسي من فراش الموت. أنصت في عذاب من هلع موهوم، ولكن الصوت لم يتكرر. أنعمت النظر كي أتبين حركة في الرفات، ولكنه كان هامداً لا يبدي حراكاً، وإن كنت على يقين من أني سمعت الصوت من شدة خفوته، وليس من الممكن أن أكون قد خدعت. استيقظت كل حواسي، وركزت في الجثمان انتباهي كله في حزم وإصرار، ومرت دقائق على هذه الحال قبل أن يحدث شيء يلقي ضوءًا على هذا الغموض. وأخيراً لاحت مسحة من اللون يسيرة، تكاد لخفتها لا تلحظ، تنتشر على الخدين، وتسري في عروق الجفنين الدقيقة الغائرة، فشعرت بقلبي يمسك عن الخفقان، وبأعضائي تجمد حيث جلست في خوف وفزع تعجز لغة البشر أن توفيهما حقهما من الإبانة. غير أن شعوري بالواجب ردني آخر الأمر إلى ضبط النفس، وأيقنت أننا تعجلنا وضع روينا في أكفانها، وأنها مازالت على قيد الحياة، وأن شيئاً يجب أن يعمل بلا إبطاء. ولما كان البرج منعزلاً عن المكان الذي خصص لسكنى الخدم في الدير، وهم جميعاً أبعد من أن يسمعوا ندائي، ولم يكن لديّ من وسيلة لاستدعائهم لمعاونتي سوى مغادرة الحجرة بضع دقائق، وذلك ما لم أجرؤ عليه، بدأت أبذل وحدي الجهد لأعيد إليهما الروح التي مازالت تخفق، ثم رأيت بعد فترة وجيزة نكسة لا شك فيها، إذ تزايل اللون من الجفنين والخدين جميعاً، تاركاً مكانه شحوباً أكثر بياضاً من الرخام، وازدادت الشفتان ذبولاً، والتوتا وقد بدت عليهما أمارات الموت المخيفة،

وسرعان ما كسا الجسم برود ولزوجة منفران، وتلا ذلك تصلب الأعضاء وجمودها على النحو المعهود. تهالكت راجف الأوصال على الأريكة التي كنت قد نهضت عنها منزعجاً، وأسلمت نفسي من جديد في يقظتي لرؤى لايجيا بكل جوارحي.

انقضت ساعة وأنا على هذه الحال، ثم ترامى إلى سمعي مرة أخرى — وا عجباه!— صوت غامض ينبعث من جانب الفراش، فأرهفت السمع وقد بلغ بي الرعب مبلغه، وانبعث الصوت مرة أخرى، وكان صوت تنهد، فاندفعت نحو الجثمان فرأيت في وضوح لا يتطرق إليه شك رعدة على الشفتين، وما هي إلا لحظة حتى افترقا عن صف براق من أسنان لؤلؤية، فبدأ الدهش يصطرع من الزعر الذي كان حتى الآن سود وحده قلبي، وأحسست أن بصري يعتم وعقلي يشرد، ولم أوفق في أن أشحذ عزيمتي أخيراً لمواجهة الواجب الذي كان عليّ أن أعاود القيام به إلا بشق النفس. شاع الآن تورد خفيف على جبهتها وخدها ونحرها، وشاعت الحرارة بصورة واضحة في جسمها كله، بل إن قلبها بدأ ينبض نبضاً خفيفاً. إذن كانت السيدة على قيد الحياة. ضاعفت جهدي لإعادة الوعي إليها، فجعلت أدلك عارضيها ويديها وأبللها جميعاً بالماء، ونهضت بكل ما يقتضيه الأمر مستفيداً من خبرتي وقراءاتي الكثيرة في الطب، غير أن ذلك ذهب هباءً، فقد اختفى اللون فجأة، وتوقف النبض، وعاود الشفتين تعبير الموت، وأصبح الجسد كله في لحظة بارداً كالثلج، وازرق لونه كالرصاص، واشتد تصلبه، وتغضن وانكمش، وظهرت عليه مختلف الخواص البغيضة لجسم ظل أياماً بين أصحاب القبور.

رجعت إلى صور لايجيا أتأملها، ثم بلغت سمعي من جديد شهقة خافتة من ناحية السرير الأبنوسي (وأي عجب إن اضطربت وأنا أكتب الآن؟) ولكن لم أسهب في وصف فظائع تلك الليلة التي لا توصف؟ لم أتوقف لأروي مسرحية العودة إلى الحياة، تلك المسرحية المخيفة التي تكررت مرة بعد مرة حتى قبيل مطلع الفجر الشاحب تقريباً؟ وكيف كان الموت يمسك بها عند كل نكسة بقبضة أشد صلابة، ليس الخلاص منها أيسر من ذي قبل، وكيف أن حشر جثها في كل مرة كانت كأنها صراع مع عدو خفي، وأن كل صراع كان يعقبه تبدل غريب لا أفهمه في مظهر الجسد؟ دعني إذن أسرع إلى النهاية.

انقضت الليلة المخيفة إلا أقلها، وعادت إلى الحركة مرة أخرى تلك المرأة التي كانت قد ماتت. تحركت الآن حركة أشد نشاطاً مما لاحظت من قبل مع أنها كانت تفيق حينئذ من انحلال مخيف هو شر من كل ما سبقه، انحلال لم يترك بارقة أمل. وكنت قد ظللت فترة طويلة ساكناً لا أبذل جهداً، وبقيت جالساً على الأريكة في جمود، فريسة عاجزة لعاصفة من المشاعر العنيفة، لعل الرهبة الشديدة كانت أقلها هولاً وأهونها فتكاً. قلت إن الجسد قد تحرك، وإن حركته كانت أشد نشاطاً من ذي قبل: تدفق لون الحياة إلى الوجه تدفقاً قوياً، ولانت الأعضاء، ولولا أن الجفنين كانا ما يزالان ثقيلين في انطباقهما، والأربطة والأكفان كانت لا تزال تترك على الجسد طابع الموت، لتوهمت أن روينا قد أطرحت عنها اغلال الردى أطراحاً. بيد أني إذاً كنت قد ترددت في قبول تلك الفكرة على الرغم مما حدث، فإن شكوكي قد تبددت حين نهضت من فراشها ومشت بخطى

متهالكة، بجفنين مسبلين كشخص حائر في حلم، وتقدمت في جرأة وبصورة واضحة نحو وسط الحجرة.

لم أرتجف، ولم أتحرك، فإن حشداً من التصورات التي يقصر عنها الوصف، تتصل بالشبح ومظهره وطوله ومسلكه، مرق مروقاً في مخيلتي، فشلّ حركتي، وتركني جاحداً كأني أصبحت حجراً. لم أتحرك بل ظللت أحدق في هذا الشبح وأفكاري مضطربة إلى حد الخبل، تصطخب اصطخاباً لا يمكن تهدئته.

أيمكن حقاً أن تكون روينا هي التي تواجهني ومازالت على قيد الحياة؟ أيمكن أن تكون روينا نفسها– السيدة روينا تريفانسيون تريمين ذات الشعر الأصفر والعينين الزرقاوين؟ لماذا، لماذا أشك في ذلك؟ كانت الأربطة ثقيلة على الفم.

ولكن ألا يحتمل أن يكون ذلك هو فم السيدة روينا تريمين ومابرحت تتنفس؟ والخدان اللذان تراءت عليهما وردتان كما كانت في عنفوان صباها– نعم، ربما كانا في حقيقة الأمر الخدين الجميلين للسيدة تريمين ومازالت على قيد الحياة. والذقن بطابع الحسن عليه كما كان وهي موفورة الصحة– ألا يمكن أن يكون ذقنها؟ ولكن هل طالت قامتها منذ أصابها المرض؟ ترى أي جنون بالغ جمل تلك الفكرة تستولى عليّ؟ قفزت قفزة فإذا أنا عند موطئ قدميها! ولكنها تراجعت حين هممت بلمسها، ثم تركت الأكفان المخيفة التي التفت حول رأسها تسقط عنها وقد انحلت،

فانسابت في هواء الحجرة المندفع خصل غزيرة من شعرها الطويل المهوش. كانت أشد حلكة من سواد أجنحة منتصف الليل! بدأت الآن تتفتح في بطء عينا الشبح المائل أمامي فصرخت صراخاً عالياً: "الآن لا يمكن أن أكون مخطئاً بحال، لا يمكن أن أكون مخطئاً أبداً- هاتان هما عينا حبيبتي التي فقدها، عيناها الواسعتان الدعجاوان بتعبيرهما القوي، عينا السيدة- عينا السيدة لايجيا".

ويليــام ويلسون William Wilson

نشرت عام ١٨٣٩

"ما القول فيه؟ ما القول في الضمير القاسي، ذلك الشبح في طريقي؟"

فارونيدا لويليام تشمبرلين [1].

دعني أطلق على نفسي مؤقتاً اسم ويليام ويلسون، وما من مسوغ الآن لتلويث الصفحة النقية الموضوعة أمامي، بتسجيل اسمي الحقيقي، ذلك الاسم الذي أصبح عند بني جنسي موضع أعنف ازدراء واشمئزاز ومقت. ألم تنشر الرياح الغاضبة إلى أقصى أقطار الأرض ما لصق بي من عار ليس كمثله عار؟ آه، أيها الطريد الشريد! أو لم تصبح ميتاً في نظر العالم إلى الآبد؟ ميتاً إزاء ما فيه من ألوان التكريم، ومن أزهار وآمال ذهبية؟ أو ليست هناك سحابة كثيفة مخيفة بعيدة الأطراف. تسبح في الفضاء وتحول بين أمانيك وبين السماء إلى آخر الدهر؟

لو أني استطعت لما دونت اليوم هنا سجلاً لأخريات منى حياتي بما فيها من بؤس أي بؤس، ومن جرائم لا تغتفر. لقد ضللت الطريق السويّ

---

[1] ويليام تشمبرلين (١٦٧٩– ١٩٨٩) طبيب إنجليزي، كتب الشعر واشتهر بمنظومته "فارونيدا".

في ذلك العهد – أخريات من حياتي– وكان ضلالي بيناً على حين فجأة، وما ابتغى الآن إلا أن أتقصى أسباب ذلك الضلال لأحدد كيف نشأ.

إن التدهور الخلقي يتسرب إلى حياة الناس شيئاً فشيئاً، أما أنا فقد سقطت عني في لحظة كل فضائلي سقوط العباءة، واندفعت بخطى عملاق من رذائلي التي يمكن الإغضاء عن تفاهتها إلى ألوان من الفظائع تفوق فظائع "إيلاجابالوس [2]" احتملني وأنا أسرد عليك المصادفة– أسرد عليك الحدث الواحد الذي نجم عنه ذلك السر في حياتي. إن الموت ليقترب، ولقد وقع ما يسبقه من ظل على روحي فألانها، وإني أتوق وأنا أعبر ذلك الوادي المعتم إلى عطف إخواني البشر، بل كمدت أقول إلى رثائهم– وبودي لو أنهم اعتقدوا أني كنت إلى حد ما عبد لظروف لا يستطيع أحد أن يسيطر عليها، وأن يجدوا، فيما أنا موشك أن أسرد من تفاصيل، واحة صغيرة للقدر، يلعب فيها دوره وسط قفر من الأخطاء، وأن يقروا ما ليس بوسعهم إنكاره.

ذلك أنه ربما اعترض سبيل غيري من الناس قبلي إغراء عظيم كالذي صادفني، إلا أنه لم يعرض لأحد إغراء على النحو الذي عرض لي على الأقل، ولم يسقط رجل في الحق سقطتي. وإني لأتساءل ألهذا السبب لم يقاس ما قاسيته أحد؟ ألم أعش حقاً حتى الآن في حلم؟ أو لست أموت

[2] إيلاجابالوس أو هليوجابالوس (٢٠١–٢٢٢) هو فاريوس أفيتوس باسيانوس، إمبراطور روماني اتسم حكمه بالفجور والخلاعة.

الآن فريسة رعب وأوهام غامضة منشؤها أشد التخيلات غرابة تحت السماء؟

لقد انحدرت من عرق تميز على الدوام بالخيال وبطبع سريع التهيج، ولقد برهنت منذ طفولتي المبكرة على أني ورثت كل خواص أسرتي، تلك الخواص التي كانت تنمو وتقوى كلما تقدمت بي السن حتى أصبحت لأسباب متعددة مصدر قلق عظيم لأصدقائي، ونقمة بالغة لنفسي. أصبحت عنيداً مستعبداً لأشد النزوات شروداً، وفريسة لمشاعر قوية ليس في المستطاع كبح جماحها. وإذ كان أبواي ضعيفي العقل، فيهما نواح من النقص في التكوين قريبة مما كان فيّ، فإنهما لم يستطيعا دفع ما تميزت به من ميل للشر دفعاً فعالاً. لقد بذلا جهدًا كبيرًا خاطئاً آل بهما إلى إخفاق ذريع، وبالبداهة إلى فوز تام لي، فأصبحت كلمتي في ذلك الوقت هي القانون في البيت، وتركت إنقاد لإرادتي دون سواها، وأصبحت حقاً سيد أفعالي في سن يستظل فيها معظم الأطفال برعاية الآباء.

إن أول ذكريات حياتي المدرسية تتصل بدار فسيحة متناثرة الأجزاء في غير انتظام، مشيدة على طراز العمارة في عهد الملكة إليصابات، في قرية من قرى إنجلترا المعتمة، مما فيها عدد عظيم من الأشجار الضخمة ذات المقد، وكانت بيوتها كلها قديمة طال عليها الزمن، قرية في الحق من قرى الأحلام، قديمة، تدخل السكينة على النفس.

وإني لأشعر الآن في الخيال بذلك البرود المنعش في طرقاتها الكثيفة الظلال، وأستنشق شذا الألوف من شجيراتها، وأحس من جديد انتفاضة مرور لا يدرك كنهه لإيقاع ناقوس الكنيسة العميق الرنان، وهو يدق كل ساعة دقاً مفاجئاً حزيناً وسط سكون الفضاء المعتم الذي احتوى برج الكنيسة الناعس، ذلك البرج القوطي المحلى بالنقوش.

وإنه ليملكني من السرور ما يمكن أن يتاح لمثلي الآن، إذ أطيل الحديث عن ذكرياتي الدقيقة المتصلة بالمدرسة وشئونها، ولعله يغتفر لي وأنا مغمور في أعماق البؤس– ويا له من بؤس حقيقي وا أسفاه!– أن أنشد عزاء مهماً كان هيناً عابراً، بالاستسلام لسرد تفاصيل قليلة مختلفة. وفرق هذا فإن تلك التفاصيل، وهي جد تافهة بل مضحكة في ذاتها، لتكتسب أهمية عارضة لاتصالها بزمان ومكان أتبين الآن فيهما أول ما انتابني من شعور بنذر مبهمة لما كان ينتظرني من مصير غمرت ظلاله حياتي فيما بعد. دعني إذن أتذكر.

كان البيت كما قلت قديماً، غير منتظم، يقوم وسط رقعة فسيحة من الأرض محاطة بسور قوي مرتفع من الآجر، كسى أعلاه بطبقة من الملاط ومنثور الزجاج. وكان هذا السور أشبه بسور سجن ليس لنا أن نتجاوز حدوده. ولم يتح لنا أن نشهد ما وراءه إلا ثلاث مرات كل أسبوع– مرة في عصر يوم السبت، حين كان يسمح لنا أن نخرج جماعة تحت رقابة مدرسين مساعدين لنزهة قصيرة في بعض الحقول المجاورة، ومرتين في يوم

الأحد حين كنا نذهب في نظام استعراضي بتلك الصورة الرسمية إلى صلاة الصباح والمساء في كنيسة القرية الوحيدة التي كان قسها مدير مدرستنا.

وما كان أعمق عجبي وحيرتي وأنا أنظر إليه من مقعدنا في أقصى الشرفة وهو يصعد بخطى وئيدة مهيبة سلم المنبر! هذا الرجل الجليل بوجهه الرحيم الرزين، وملابسه الكهنوتية الفضفاضة وبجمَّته التي تغطي رأسه، تلك الجملة من الشعر المستعار الثابت الغزير الذي وضعت عليه المساحيق بأكبر عناية. أيمكن أن يكون هذا هو الرجل الذي أمسك أخيراً بعصاه، ونفذ قوانين المدرسة الدراكونية [1] بوجه عابس غليظ عابس، وملابس تنبعث منها رائحة السقوط؟ يا لهذا من تناقض هائل، غاية في البشاعة، يستعصي على التفسير!

كان في أحد جوانب السور الضخم بوابة متجهمة تفوقه ضخامة، سمرت فيها بإحكام مزاليج من حديد، وفي أعلاها أسنة من الحديد أيضاً، حادة الشعب. أي إحساسات بالرهبة العميقة أثارتها في نفوسنا تلك البوابة! لم تكن لتفتح قط إلا فيما ذكرت من فترات حين يخرج الطلاب منها وحين يدخلون. وكنا نجد إذ ذاك في صرير مفاصلها الجبارة شيئاً كثيراً من الغموض، ومجالاً فسيحاً لملاحظات جادة أو تأملات أعظم جداً.

كان السور المديد غير منتظم الشكل، فيه تجاويف فسيحة، ثلاثة أو أربعة من أوسعها تتكون منها ملاعب مستوية غطيت بحصى دقيق صلب،

[1] نسبة إلى دراكون (٦٢١ ق.م) مشرع آثيني عرف بالصرامة فيما سن من قوانين.

وأتذكر في وضوح أنها خلت من الأشجار والمقاعد وما إليها. وكانت هذه الملاعب خلف الدار، أما من أمام فقد زرعت في بقعة صغيرة على شكل زخرفي أشجار البقس وأنواع أخرى من الشجيرات. والحق أننا لم نكن نمر بهذه المنطقة الحرام إلا فيما ندر من المناسبات، كأن يصل طالب إلى المدرسة أول مرة، أو ربما حين يغادرها آخر مرة، أو حين يجيئنا أب أو صديق فننصرف معه مغتبطين لقضاء عطلة عيد الميلاد، أو عطلة الصيف في بيوتنا.

وأما الدار! وما كان أغربها من مبنى قديم! فقد كانت عندي حقاً قصراً مسحوراً، لم يكن في الاستطاعة حصر طرقاته المتعرجة أو جوانبه التي لا يفهم لها نظام، ولقد كان عسيراً على المرء أحياناً أن يجزم في أي طبقة هو من طبقتي المبنى. وكان هناك على وجه التأكيد ثلاث درجات أو أربع على المرء أن يرقاها أو يهبطها بين كل حجرة وأخرى. وللدار ملحقات جانبية لا تكاد تحصى، يحار المرء في نظامها، متداخلة كل التداخل حتى إن أدق فكرة لنا عن الدار كلها لم تكن تختلف كثيراً عن تلك الأفكار التي تدور في أذهاننا حين نتأمل اللا نهائية. ولم أستطع خلال الأعوام الخمسة التي قضيتها هنا أن أستوثق بدقة في أية ناحية نائية من نواحي الدار كانت تقع حجرة نومي التي خصصت لي مع ثمانية عشر طالباً أو عشرين.

كانت حجرة الدرس أكبر حجرات الدار، بل أكبر حجرة في العالم فيما حسبت: طويلة جداً، وإن تكن محدودة العرض، سقفها من البلوط منخفض كئيب، ونوافذها من الطراز القرطي. وفي زاوية قصية تبعث الرهبة

في النفوس، قام سور مربع مساحته بين ثماني أقدام وعشر، يحتوي الحجرة الخاصة لمديرنا الجليل الدكتور برانزبي، وفيها كان يقضي ساعات العمل، بابها ضخم، وكان أعنف ألوان العقاب وأشدها صرامة، أهون علينا من الإقدام على فتحه في غيبة المدير. وفي زاويتين أخريين مكانان مسوّران يشبهان تلك الحجرة، ولكنهما دونها جلالا بلا شك، ومع ذلك فهما مرهوبان أعظم الرهبة. كان أحدهما يشتمل على منصة مدرس المواد الكلاسيكية المساعد، والآخر على منصة مدرس اللغة الإنجليزية والرياضيات. وقد اختلطت في حجرة الدراسة مقاعد ومكاتب سوداء عتيقة أبلاها مر السنين، مقاعد ومكاتب لا حصر لها، تتقاطع ثم تتقاطع على غير نسق، وقد تكدست عليها الكتب التي علقت بها آثار الأصابع تكدساً، وحفرت فيها أسماء كاملة أو الحروف الأولى من أسماء وأشكال ممسوخة، وكثير غير ذلك مما ترك أثره مجهود المبراة المتواصل، حتى فقد ذلك الأثاث ما كان له من شكل تميز به في الأيام الخوالي. وفي أحد طرفي الحجرة وضع إناء ماء ضخم، كما وضعت ساعة هائلة الحجم في الطرف الآخر.

بين تلك الأسوار الضخمة التي أحاطت بذلك المعهد الجليل قضيت الأعوام الخمسة بعد العاشرة من عمري، ومع ذلك قضيتها غير ضجر ولا متبرم، فليست عقول الأطفال الخصبة في حاجة إلى أحداث العالم الخارجية لتجد فيها شاغلاً أو تسلية. فقد كانت المدرسة بما يبدو فيها من ملل موحش منسقة بألوان من المشاعر الصاخبة أكثر حدة مما ألفيت حين

أصبحت شاباً ناضجاً في بحبوحة الترف، أو حين اكتملت رجولتي في أحضان الجريمة.

ومع ذلك فإني موقن بأن نموي الذهني كان يشوبه الشيء الكثير من الغرابة، بل من الشذوذ والخروج على المألوف. وما أقل أن تترك أحداث الحياة الأولى في البشر عامة انطباعات محددة يذكرونها في سن النضج، إذ لا يبقى منها إلا ظلال وذكريات هزيلة مضطربة، وأخرى تتجمع مبهمة المعالم لملذات تافهة، وصور متغايرة لآلام حقيقية أو موهومة. ولكن ذلك لم يكن صحيحاً في حالتي، فما من شك أني كنت أحس في طفولتي إحساساً يكاد يبلغ في قوته إحساس الرجال، بكل ما أجده الآن منطبعاً في ذاكرتي واضحاً عميقاً باقياً، شأن النقوش في أوسمة قرطاجنة.

ولكن الحقيقة، الحقيقة في نظر العالم، أنه لم يكن هناك مما تعيه الذاكرة إلا القليل! استيقاظ في الصباح ونوم في الليل، واستذكار دروس، واستظهار محفوظات، وعطلات تأتي في حينها. ونزهات وملاعب يصخب فيها الطلاب ويلهون ويحركون الفتن. وكان هذا كله يختلط في الذهن على نحو سحري طواه النسيان منذ زمن بعيد. وإنه ليختلط بإحساسات شتى، وبعالم يزخر بالأحداث، وألوان من العواطف وضروب من الانفعالات العنيفة، تهتز لها أعماق النفس أيما اهتزاز. "ما كان أجمله عهداً، شتان بينه وبين هذا الوقت القاسي!".

وسرعان ما ميزتني حدة طبعي وتحمسه وميله للسيطرة عن سائر أقراني، وأتاح ذلك كله له أن أتدرج تدرجاً بطيئاً طبيعياً في الهيمنة على كل من لم يكبرني كثيراً في السن– عليهم جميعاً ما عدا واحداً منهم. ومع أن ذلك الطالب لم يكن من أقاربي، فإنه كان يحمل اسمي واسم أسرتي، وذلك أمر تافه في الحقيقة، فعلى رغم أني انحدرت من أصل نبيل، كان اسمي من تلك الأسماء الدارجة التي يبدو أنها كانت ملكاً شائعاً بالتقادم بين عامة الناس منذ الأزل.

ولهذا فقد أطلقت على نفسي في هذه القصة اسم ويليم ويلسون، وهو اسم مستعار لا يختلف كثيراً عن اسمي الحقيقي. ومن بين أولئك الذين يدعون في لغة الطلاب "رفقتنا"، لم يجرؤ سوى سمي وحده أن ينافسني في دراستي، وفي الرياضة البدنية، وفيما يحدث من خصام في الملاعب، وأن ينكر عليّ تماماً صدق ما أقول، غير مذعن لما أريد، بل لقد كان يعترض طريقي حين كنت أملي إرادتي متحكماً في أمر من الأمور. ولئن وجد على الأرض طغيان غامر، فإنه هو ذلك الطغيان الذي يفرضه طالب قوى العقل في سن الحداثة على من هم دونه من أقرانه نشاطاً وحيوية.

كان تمرد ويلسون مصدر أعظم ارتباك لي، وبخاصة لأني على الرغم من تعمدي التباهي والتحدي جهرة في معاملته هو وما يدعيه لنفسه من مزايا، كنت أخشاه في قرارة نفسي، ولم يسعني إلا أن أعتقد بأن السهولة التي احتفظ بها في الوقوف على قدم المساواة مني كان دليلاً على تفوقه الذي لا شك فيه، إذ أني تكبدت جهداً متواصلاً لكي أتقي الهزيمة. ومع

ذلك فالحق أن أحداً سواي لم يعترف بهذا التفوق، بل لم يعترف بالمساواة بيننا. فقد عميت بصيرة أقراننا بصورة يتعذر تفسيرها حتى إنه لم يبد أن هذا التفوق قد خطر لأحد منهم ببال. ولا مرية في أنه كان ينافسني ويقاومني. بل لقد كان يقحم نفسه في شئوني، في قحة وعناد، وذلك فيما بينه وبيني، بطريقة لاذعة، ومع ذلك فقد بدا لي أنه مجرد من الطموح الذي كان يحفزني، ومن النشاط الذهني المتوقد الذي أتاح لي الظهور. وربما خطر بالبال أنه لم يقدم على منافستي إلا لنزوع غريب منه إلى أن يقيم الصعاب في طريقي، ويثير دهشتي ويسومني العذاب. ولم يفتني أن ألاحظ في بعض الأوقات، وبين جوانحي خليط من مشاعر العجب والمذلة والغيظ، أنه كان يمزج إساءته وإهانته ومعارضته لي بلون من تحبب غير مستساغ، كانت نفسي لاتطيب به على الإطلاق. ولم أستطع أن أحمل هذا المسلك الغريب إلا على أنه كان صادراً عن غرور بالغ اتخذ شكلاً مبتذلاً للرعاية والحماية.

ولعل الشائعة التي تنوقلت بين طلاب فصول المعهد العليا بأننا أخوان، ترجع إلى هذه الظاهرة الأخيرة في سلوك ويلسون، بالإضافة إلى اشتراكنا في التسمية، والمصادفة الخالصة في التحاقنا بالمدرسة في يوم واحد. هذا إلى أن هؤلاء الطلاب قل أن يتحروا تحرياً دقيقاً ما يتصل بشئون من يصغرونهم سناً. ولقد سبق أن ذكرت، أنه كان ينبغي أن أذكر، أن ويلسون لم يكن يمت إلى أسرتي بصلة من قريب أو بعيد، والحق أننا لو كنا أخوين لوجب أن نكون توأمين. وقد علمت عرضاً بعد أن غادرت معهد الدكتور برانزبي أن سمي ولد في التاسع عشر من شهر يناير سنة

١٨٠٩. وإن ذلك ليلفت النظر بعض الشيء، ففي هذا اليوم عينه كان ميلادي.

وقد يبدو غريباً أنه برغم ما سببت لي منافسة ويلسون من قلق متصل، وبرغم إمعانه في معارضتي معارضة لا تطاق، لم أستطع أن أقنع نفسي بمقته كل المقت. حقاً كان ينشب بيننا كل يوم خصام ينزل لي فيه علانية عن غار النصر، ولكنه كان يوفق كل مرة إلى أنه بذلك النصر أحق، ولو أن شعوراً بالكبرياء من ناحيتي، وإحساساً حقاً بالكرامة من ناحيته، كانا يحولان دائماً دون القطيعة بيننا. وفوق هذا تجلت بين طبعينا عدة نواحٍ من تآلف قوى أثارت في نفسي عاطفة كان في المستطاع تنميتها، ولعل ظروفنا وحدها هي التي حالت بيننا وبين ذلك. وإنه لعسير حقاً أن أحدد مشاعري الصادقة نحوه، أو أن أصور هذه المشاعر على الأقل. كانت خليطاً غير متجانس، فيها شيء من الجفوة النكدة التي لم تبلغ حد البغضاء، وشيء من التقدير وشيء أكثر من الاحترام، وخوف شديد يمتزج بحب استطلاع قلق لا حد له. وليس ثمة ضرورة أن أقول للمشتغل بعلم الأخلاق إني فوق كل ما ذكرت كنت ووبليام ويلسون رفيقين لا يفترقان ألبتة.

كانت حالتنا الشاذة هذه من غير شك هي التي حملتني على أن تكون مهاجمتي له، على كثرة حدوثها سراً وعلانية، مصبوبة في قالب من التنكيت والكيد، وبذلك كنت أصل إلى إيلامه تحت ستار من المزاح المحض، بدلاً من أن تكون هذه المهاجمة في صورة عداء جدي مستحكم.

غير أن جهودي تلك لم يتح لها توفيق مطرد حتى حين كنت أحكم الخطط بكل ما أوتيت من فطنة، إذ كان في أخلاق سمي الكثير من جد هادئ متواضع يمكنه من أن يستمتع بما كان في دعاباته هو من لذع دون أن يكترث بي، فيجعل الهزء به أمراً مستحيلاً. لم أجد فيه حقاً إلا مغمزاً واحداً كان إحدى خصائصه الشخصية التي ربما نشأت عن نقص في تكوينه– مغمزاً كان يغضي عنه عدو له أقل مني حيرة في أمره.

كان منافسي يعاني علة في القصبة الهوائية أو في حلقة قول دائماً بينه وبين رفع صوته فوق همس شديد الخفوت. ولم يفتني أن أتخذ من تلك العامة وسيلة سخيفة للسخرية به ما استطعت إلى ذلك سبيلاً.

وما كان أكثر ما يقابل ويلسون ذلك بالمثل، وقد كلف بلون من الدعابة ضقت به أيما ضيق، ولم أتمكن قط أن أدرك كيف استطاعت بصيرته أن تكتشف من أول الأمر أن شيئاً تافهاً مثل هذا يمكن أن يضايقني، ولكنه ما إن كشفه حتى اعتاد أن ينغصني به: كنت لا أنفك أضيق ذرعاً باسم أسرتي المستهجن، واسمي الذي هو شائع كل الشيوع. إن لم يكن من أسماء عامة الناس، فقد كان هذان اللفظان سماً زعافاً في أذني، وحين وفد على المعهد طالب آخر يدعى باسمي يوم وصولي إليه، استثار سخطي عليه لأنه يحمل الاسم نفسه. وضاعف تبرمي بذلك الاسم أن شخصاً غريباً كان يسمى به، مما يدعو إلى تكراره على سمعي، وأن ذلك الطالب سيكون دائماً معي، ومتختلطا حتماً شئونه بشئوني في أعمال المدرسة اليومية من جراء تلك المصادفة البغيضة.

أخذ شعوري بالمضايقة الذي نشأ على هذا النحو ينمو مع كل مناسبة من شأنها أن تظهر وجوه الشبه معنوية كانت أو جسدية بيني وبين منافس، ولم تتفتح لي أول الأمر تلك الحقيقة المهمة وهي أنه كان يماثلني سناً، وإن كنت قد تبينت أننا تساوينا طولاً، وأدركت أننا تشابهنا عامة في الشكل وفي قسمات الوجه تشابهاً غريباً. ولقد أحسست بالمرارة أيضاً لما أشيع من صلة القرابة بيننا على ألسنة الفصول العليا. وقصارى القول أنه لم يكن ثمة شيء يزعجني إزعاجاً شديداً مثل أية إشارة إلى تشابه بيننا في العقل أو الشكل أو الحال، وإن كنت لم آل جهداً في إخفاء مثل هذا الانزعاج. وفيما عدا ما ذاع من قرابة ويلسون لي، لم يكن هناك حقاً ما يحملني على الاعتقاد بأن وجه الشبه بيننا قد اتخذه أقراننا من الطلاب موضوعاً لتعليق، أو أنهم لاحظوه. على أنه كان من الواضح أن ويلسون قد تبينه من جميع جوانبه، وأمعن في تبينه كما أمعنت. وما استطاع أن يكتشف في تلك الظروف مجالاً فسيحاً لمضايقتي إلا لأنه كما سبق أن ذكرت، نافذ البصيرة نفاذاً يفوق المألوف.

كان همه إتقان محاكاتي بتقليد لهجة حديثي ومظاهر سلوكي على السواء، ولقد أدى هذا الدور بشكل يثير أكبر إعجاب. أما ملابسي فقد كان أمر محاكاتها هيناً، وأما مشيتي وما إليها من سلوكي العام فقد اصطنعها بغير عناء. وعلى الرغم من العاهة التي كانت في تكوينه لم يفته محاكاة صوتي وإن لم يحاول محاكاته طبعاً حين يرتفع. كانت النغمة واحدة، وكانت همسته الغريبة صدى لصوتي يطابقه تمام المطابقة.

ولست بمقدم الآن على أن أصف إلى أي حد ضايقني هذا التقليد البارع، ذلك الذي ليس من الإنصاف تسميته تقليداً ساخراً. وكان عزائي الوحيد ما تحقق لي من أنه لم يبد أن هناك من لاحظ هذا التقليد سواي، وأنه كان عليّ وحدي أن أتحمل ابتسامات سمي وما انطوت عليه من معرفة بدخيلتي واستهزاء غريبين. كأن يبدو حين يحس بلوغه ما أراد من إحداث الآثر في نفسي، أنه يضحك في سريرته مغتبطاً بما يصيبني من غمزاته.

وكان من خصاله ألا يلوح منه أنه معنيّ بما كان يمكن أن تحظى به في يسر جهوده الماكرة من إعجاب مشاهديه. وأما اللغز الذي لم أستطع أن أجد له حلاً خلال شهور كثيرة يشوبها القلق، فهو أن المدرسة في الحقيقة لم تتبين خطته، كما أنها لم تفطن إلى طريقة تنفيذها، ولم تشاركه ابتساماته الساخرة. ولعل السر في أن تقليده لي لم ينكشف لأحد، أنه تدرج في ذلك التقليد. والأرجح أن اطمئناني إلى أن أحداً لن يلاحظه غيري كان يرجع إلى بلوغ المقلد في أسلوبه حد الكمال، إذ كان يزدري أن يقلدني في تفصيل هو كل ما يراه الأغبياء في الصور، ويمعن في تقليد الجانب الجوهري من شخصي تقليداً كنت أنا وحدي الذي اتأمله وأشقى به.

سبق أن تحدثت غير مرة عن أسلوب الرعاية البغيض الذي كان يصطنعه نحوي، وفرط تدخله فيما أريد. ولقد اتخذ هذا التدخل شكل النصح الثقيل، وإن لم يكن يبديه صراحة بل كان يبديه تلميحاً أو تعريضاً، وكنت أستمع إليه بكراهية كانت تستفحل كلما تقدمت بي السن. ولكن دعني أوفه ما يستحق من إنصاف بعد هذه الحقبة الطويلة من الزمن:

أعترف بأني لا أذكر مناسبة أشار فيها عليّ منافسي بأن أسلك سبيل الغي والمجون كما ينتظر من فتى غرير مثله يبدو أن التجربة تعوزه.

وأعترف أيضاً بأن مبادئه الأخلاقية على الأقل، وكذلك مواهبه العامة وخبرته الدنيوية، كانت اكثر حدة مما لديّ، وأني ربما كنت اليوم خيراً مما أنا فيه وأسعد حالاً لو أني توخيت القصد في نبذ ما كان يسديه من نصح في همسات مفعمة بالمعاني، كنت أمقتها حينئذ أشد المقت وأزدريها أمر الازدراء.

والذي حدث هو أني أخذت آخر الأمر أضيق ذرعاً برقابته الكريهة، وأخذت أعلن استيائي بشدة تفاقمت يوماً بعد يوم مما كنت أحسبه غطرسة منه لا تحتمل. قلت إنه في عهد تزاملنا الدراسي في السنوات الأولى كان من اليسير أن ينمو شعوري نحوه حتى يتحول إلى صداقة. ولكن مع أن تدخله في شئوني بأسلوبه المألوف تناقص بعض الشيء دون شك خلال الشهور الأخيرة من إقامتي في المدرسة، كان شعوري بالبغض نحوه قد ازداد قوة بمقدار هذا التناقص تقريباً. ولقد لاحظ ذلك البغض مرة فيما أظن، فتجنبني بعدئذ أو تكلف أن يفعل.

وإن جاز لي أن أعول على ذاكرتي، فإني أذكر أنه حدث في تلك الفترة تقريباً أن نشبت بيننا مشادة عنيفة تخلى عنه هدوؤه فيها أكثر من مألوف عادته، إذ كان في تصرفه، في أقواله وأفعاله، صريحاً صراحة لم تكن من طبيعته في شيء، وتبينت أو توهمت أني تبينت في لهجته وأسلوبه

ومظهره بوجه عام شيئاً سرعان ما أفزعني، ثم ما لبث أن أثار كبير اهتمامي، لأنه أعاد إلى ذهني صور دارسة المعالم من أيام طفولتي الأولى– بل حشداً عاصفاً من أشتات الصور يرجع إلى عهد لم تكن فيه ذاكرتي نفسها قد ولدت. ولست بمستطيع وصف ما انتابني من شعور بالضيق أكثر من القول بأنه شق عليَّ نفي الاعتقاد بأني كنت قد تعرفت إلى الشخص الماثل أمامي منذ عهد سحيق في لحظة من الماضي بعيدة أقصى البعد. ولكن هذا الوهم ذهب عني بمثل السرعة التي خطر لي بها، ولئن ذكرته الآن، إني أفعل ذلك لأحدد اليوم الذي جرى فيه آخر حديث بيني وبين سمي الغريب.

كان في البيت الفسيح القديم، بأقسامه المتعددة، حجرات كبيرة يتصل بعضها ببعض، حيث ينام معظم الطلاب، وكانت فيه أركان أو منعطفات منعزلة كثيرة وصغيرة، لا مفر من وجودها في مثل هذا المبنى المضطرب التصميم. ولقد جعل الدكتور برانزبي تلك الأركان أيضاً، بقوة تفننه في الاقتصاد، مخادع برغم أنها كانت صغيرة جداً، لا يتسع كل منها إلا لطالب واحد. وكان ويلسون في إحدى هذه الحجرات.

وفي نهاية العام الخامس من مكثي في المدرسة، وبعد تلك المشادة التي أشرت إليها آنفاً، نهضت من فراشي ذات ليلة، والطلاب جميعاً في سبات عميق، فأخذت، وفي يدي مصباح، أسترق الخطى خلال متاهة من الممرات الضيقة من حجرة نومي إلى حجرة منافسي، وكنت قد ظللت فترة طويلة من الزمن أدبر له في الخفاء مكيدة خبيثة دون أن أصيب من التوفيق

أقله. ولقد نويت الآن أن أنفذ خطتي كي أشعره بكل ما أضمر له من ضغن.

ولما بلغت حجرته، دخلتها في سكينة، وتركت المصباح المظلل خارجها، ثم تقدمت خطوة ووقفت أصغي إلى تنفسه الهادئ. ولما أيقنت أنه نائم، عدت فأحضرت المصباح، ثم دنوت به من مخدعه الذي أحيط بأستار أسدلت في إحكام حوله من كل جانب، ولكي أنفذ خطتي أزحت تلك الأستار في بطء وهدوء، فسرى في الحال خدر وإحساس بالبرودة في كياني، وجعل صدري يعلو ويهبط، وركبتاي ترتجفان، وملك نفسي هلع غامض لا يطاق. خفضت المصباح مقرباً إياه من وجهه وأنا مبهور الأنفاس: أكانت تلك أسارير وجه ويليام ويلسون حقاً؟

كانت هي دون شك، ولكني ارتجفت، كمن تعروه نوبة من الحمى، حين توهمت أنها لم تكن! ولم أدر ما الذي حيرني من أمرها! أنعمت النظر فيها، وكان عقلي يترنح بحشد من أفكار مهوشة. لم يكن ويلسون يبدو كذلك– حقاً إنه لم يكن يبدو كذلك في ساعات يقظته الكاملة. الاسم نفسه! والشكل نفسه! ثم تقليد مشيتي وصوتي وعاداتي وأسلوبي تقليداً ملحاً سخيفاً! أفي طاقة البشر حقاً أن يكون ما رأيته الآن ليس إلا نتيجة لما اعتاده من تقليد ساخر؟ صعقت فانطفأ المصباح وقد سرت رعدة في كياني، ثم غادرت الحجرة في سكينة، وتركت من فوري رحاب ذلك المعهد القديم، عاقداً العزم على ألا أدخله بعد ذلك أبداً.

وبعد مرور بضعة شهور قضيتها في بيتنا في حمول، وجدت نفسي طالباً في إيتون، وكانت تلك الفترة القصيرة كفيلة بأن تضعف في ذاكرتي ما وقع لي من أحداث في مدرسة الدكتور برانزبي، أو تغير على الأقل طبيعة الشعور الذي كان يقترن بذكريات تلك الأحداث تغييراً كبيراً. فحقيقة المسرحية أو مأساتها كانت قد انتهت، وأصبحت أستطيع أن أتشكك الآن فيما كانت حواسي شهيدة على وقوعه، وغدوت لا أكاد أتذكر هذا الأمر إلا مدهوشاً للمدى الذي تبلغه قدرة المرء على تصديق ما يرى، مبتسماً لما أوتيت بالوراثة من قوة التهور ووضوحه. ولم يضعف من تشككي هذا لون الحياة التي باشرتها في إيتون حيث انغمست من فوري في دوامة من الطيش والاستخفاف، غسلت عني كل شيء إلا طرفاً من زبد الماضي، وابتلعت من فورها كل انطباع قوي جدي، فلم يبق في ذاكرتي إلا أقل ألوان العبث شأناً في سوالف أيامي.

ولست أود أن أسرد هنا سيرة فجوري الشائن– ذلك الذي تحديت به القوانين، محاولاً في الوقت نفسه أن أتجنب انكشاف أمره للساهرين على المدرسة. قضيت ثلاثة أعوام في طيش لم أفد شيئاً، بل إنها غرست في نفسي عادات مرذولة، وفي أثنائها نما جسمي نمواً سريعاً يدعو إلى العجب. ثم قضيت بعدها أسبوعاً أطلقت فيه لنفسي عنان الغواية، وفي نهايته دعوت زمرة صغيرة من أكثر الطلاب فجوراً إلى مجلس شراب أقمته خفية في مسكني. ولم نبدأ اجتماعنا إلا حين أوغل الليل إذ كنا قد أزمعنا أن نسترسل في اللهو حتى الصباح. أريق النبيذ أنهاراً فضلاً عن ألوان من الفجور ربما كانت أشد وأنكى. ولاح الفجر في الشرق هزيلاً في لون الرماد

وقد بلغ بنا الإفراط الجنوني مداه. وبينما أنا في فورة واهتياج من جراء القمار والشراب، أصررت على شرب نخب بلهجة مبتذلة أشد ابتذال، فاسترعى انتباهي انفتاح جانب من باب الحجرة بغتة، وصوت متلهف من الخارج– صوت خادم يقول إن أمراً يبدو عليه التعجل يريد أن يتحدث إليّ في الردهة.

ولما كانت سورة النبيذ قد بلغت مني كل مبلغ، فقد سرني ذلك الحدث الطارئ أكثر مما أدهشني، فمضيت من فوري أترنح حتى بلغت ردهة البيت بعد خطوات قليلة. لم يكن ثمة مصباح يكشف ظلمة ذلك المكان الصغير المنخفض السقف، ولم يكن يتسرب إليه سوى شعاع الفجر الشديد الخفوت الذي كان يسري خلال نافذة مستديرة. وعند اجتياز العتبة تبينت شكل شاب في طول قامتي، يلبس سترة الصباح البيضاء المصنوعة من الصوف الناعم. مفصلة على طراز حديث كتلك التي كنت ألبسها حينذاك.

وأتاح لي النور الضعيف أن أرى ذلك كله، وإن كنت لم أستطع الرد، وهمس في أذني وهو يمسك بذراعي بحركة تنم عن الضجر ونفاد الصبر، بهاتين الكلمتين "ويليام ويلسون!".

ثبت من فوري إلى رشدي، كان في لهجة الرجل الدخيل، وفي هزات إصبعه المرتجفة، وقد رفعها بين عيني وبين الضوء، ما ملأ نفسي بالدهشة البالغة، ولكن ذلك لم يكن هو الذي أثارني أشد إثارة، بل ذلك الانتهاز

الرهيب المفعم بالمعاني في نطقه الغريب الخافت المهموس، وفوق كل شيء طبيعة مقاطعة ونغمتها ودرجة انخفاضها- تلك المقاطع القليلة البسيطة المهموسة التي ألفت سماعها، والتي أثارت حشداً كثيفاً من ذكريات الأيام الماضية، وأصابت روحي بصدمة تيار كهربي. وقبل أن أفيق اختفى ويلسون.

كان هذا الحادث عابراً بقدر ما ترك في خيالي المضطرب من أثر واضح. ولقد شغلت خلال بضعة أسابيع بالتقصي الجاد، أو عشت في أثنائها في ظل سحب من التأملات القاتمة على أنني لم أحاول أن أخفي عن نفسي شخصية ذلك الشاب العجيب الذي كان يقتحم عليّ خاصة أمري على هذا النحو دون انقطاع، والذي كان يضايقني بما يومئ به إليّ من نصائح. ولكن ويلسون هذا من هو؟ وما هو؟ ومن أين أتى؟ وما كانت أغراضه؟ لم أنته في أي من هذه الأمور إلى تفسير يرضيني، وكان كل ما استيقنته من أمره هو أن حادثاً مفاجئاً في أسرته حمله على أن يترك معهد الدكتور برانزبي عصر اليوم الذي فررت أنا منه. ولكني سرعان ما انصرفت بعد ذلك عن التفكير في الأمر لاستغراق فكري فيما اعتزمت من الالتحاق بأكسفورد. ولم ألبث أن التحقت بتلك الجامعة، ولقد كان من أثر بإسراف أبوي في الغرور أن زوداني بكل ما أحتاج إليه، كما زوداني بمبلغ من المال في كل عام كان يمكنني من أن أنغمس في ألوان من الترف المحبب إلى قلبي ما طاب لي الانغماس، وأن أنافس في الإنفاق عن سعة أكثر الورثة من نبلاء بريطانيا تعالياً، وأوفرهم ثراء.

هزت مشاعري تلك الوسائل التي هيأت لي حياة الرذيلة، فانفجر طبعي الفطري بحرارة مضاعفة، حتى لقد كنت في تهالكي على اللهو أزدري ما يفرضه السلوك اللائق من قيود. وإنه لمن السخف أن أقف هنا لأصف ضروب تبذيري، وحسبي أن أقول إني بين المبذرين فقت "هيرودس"، وإني بابتداعي عدداً وافراً من ألوان المجون أضفت الكثير إلى جملة الرذائل المعروفة في ذلك العصر في أكثر جامعات أوربا فجوراً.

وقد يكون من العسير أن يصدق أحد أني سقطت هنا من مصاف المهذبين من الرجال إلى الدرك الأسفل، فقد دأبت على تعلم أشد فنون المقامر المحترف خسة. ولما حذقت هذا الفن الوضيع اعتدت أن أمارسه ابتغاء الاستزادة من مواردي الطائلة، وذلك باستغلال الأغرار من رفاقي في الكلية. ولكن كانت تلك هي الحقيقة، ولا شك أن السبب الرئيسي، إن لم يكن السبب الوحيد لارتكابي هذا الجرم باستخفاف، هو أنه كان جرماً شنيعاً ينافي كل شعور بالرجولة والشرف. وحقاً أنه لم يكن هناك حتى بين أكثر رفاقي تردياً من لم يؤثر أن يتشكك فيما تراه عيناه واضحاً كل الوضوح، مبتعداً بذلك عن الارتياب في فعال ويليام ويلسون– ويليام ويلسون المرح الصريح الجواد، أنبل طلاب أكسفورد وأكثرهم سخاء. ويليام ويلسون الذي زعم أولئك الذين يعيشون عالة عليه أن مجونه لم يكن إلا شطط شباب ونزوات ترك لها العنان، وأن زلاته لم تكن إلا غوايات فريدة في بابها، وأن أفظع رذائله لم تكن إلا إسراف الرجل المندفع الذي لا يبالي.

شغلت نفسي بلعب الميسر خلال عامين صحبني خلالهما التوفيق، ثم وفد على الجامعة شاب من النبلاء المحدثي النعمة، اسمه جليندييننج، قيل إنه كان في ثراء "هيرودس الأتيكي [1]"، وإنه مثله جمع المال دون كبير عناء، وسرعان ما اكتشفت أنه غر، فعددته طبعاً هدفاً ملائماً لمهارتي. وكثيراً ما نازلته في مضمار الميسر، ودبرت بفنون المقامر المألوفة، أن أمكنه من كسب مبالغ كبيرة كي أنال مأربي بإيقاعه في الشرك الذي نصبته له. أعددت آخر الأمر خطتي، والتقيت به لقاء أزمعت أن يكون نهائياً حاسماً في حجرة السيد بريستون، وهو رفيق وصديق حميم لكل منا على السواء، ولكن ينبغي القول إنصافاً له، أنه لم يدر بخلده شيء مما انتويت. ولكي أضفي على خطتي مظهراً غير مريب، قصدت إلى تأليف جماعة من ثمانية أو عشرة، وحرصت كل الحرص على أن يكون اقتراح لعب الورق أمراً عارضاً، وأن يصدر ذلك الاقتراح من الغر الذي اخترته دون سواه. وإيجازاً للحديث في مثل هذا الموضوع الدنيء، أقرر أني لجأت إلى كل الحيل الخسيسة التي كثيراً ما تستخدم في مثل تلك المناسبات، وإن المرء ليدهش حقيقة إذ يرى بين الناس من لا يزالون من البلاهة بحيث يسقطون فريسة لتلك الخدع.

امتدت بنا الجلسة إلى جوف الليل، ولجأت آخر الأمر إلى حيلة مكنتني من الانفراد بجليندييننج غريماً، وفوق هذا كنا نلعب لعبة "الإبكارتي"

[1] هيردوس الأتيكي (١٠١–١٧٧) الذي أنفق عن سعة على العلماء والفنانين وتشييد الأبنية الفخمة في أثينا وغيرها من الأمكنة في اليونان. وليس هو، كما قيل، هيردوس أنتيباس (٤ ق.م– ٣٩ م)، رئيس ربع الجليل، ابن هيردوس الكبير.

[2] وهي لعبتي المفضلة، وكانت بقية الرفاق قد انصرفت عن اللعب لاهتمامها بمدى ما نبلغه في المقامرة. وأحاطت بنا تتطلع. وأما غريمي المحدث الثراء الذي احتلت له كي يصرف في الشراب أول المساء، فكان الآن يقلب الأوراق ويوزعها ويلعب بأسلوب ينم عن شدة الاضطراب، وقد حسبت أن نشوة الخمر ربما فسرته بعض الشيء، وإن لم تفسره تماماً. وما لبث بعد فترة وجيزة أن أصبح مديناً لي بمبلغ طائل من المال. عب جرعة كبيرة من النبيذ في أناة، ثم فعل ما كنت أترقب في هدوء أن يفعله: اقترح أن نضاعف المبالغ التي كنا نقامر بها، فتكلفت التمنع، وأوجدت تمثيل هذا الدور، فكررت الرفض، فحمله ذلك على أن يفوه ببعض الكلمات هواه فقبلت. وكانت النتيجة طبعاً سقوط فريستي في الشرك سقوطاً لا خلاص منه، فقد زاد دينه لي في أقل من ساعة أربعة أضعاف ما كان. ظل وجهه يفقد شيئاً فشيئاً تلك الحمرة التي أكسبه إياها النبيذ، ولكني عجبت الآن إذ رأيت تلك الحمرة تستحيل إلى شحوب مخيف حقاً. أقول عجبت، وذلك لأني كنت قد علمت بعد الاستفسار المتلهف أن جليندييننج ذو ثراء عريض، وظننت أن المبلغ الذي خسره حتى الآن على جسامته لم يكن ليزعجه بصورة جدية، ومن باب أولى لم يكن ليؤثر فيه ذلك التأثير العنيف. وخطر لي أول الأمر أن النبيذ الذي تجرعه منذ هنيهة، قد ملك عليه حواسه، وكنت على وشك أن أصر إصراراً لا رجعة فيه أن أكف عن الاستمرار في اللعب، ولم يكن ذلك مني لوازع نزيه في نفسي، بل لرغبتي في أن أصون سمعتي في نظر رفاقي، إذ طرقت سمعي في تلك اللحظة

---

[2] نوع من اللعب بالورق يشترك فيه اثنان.

بعض العبارات ممن كانوا على مقربة مني، وهمهمة من جليندييننج دلت على يأس مطلق، أدركت منها جميعاً أني جلبت عليه الخراب التام في ظروف أثارت إشفاق الجميع، وكانت كفيلة أن تضمن له الحماية من أي أذى ولو كان مصدره الشيطان.

كان من العسير أن أحدد المسلك الذي أستطيع الآن سلوكه، فقد أشاعت حال الفتى الغر الخليق بالشفقة بين الجمع جواً من الحيرة والاكتئاب، وخيَّم سكون عميق بضع لحظات، شعرت خلالها مجديَّ يطنان من أثر نظرات كثيرة تستعر ازدراء وتأنيباً صوبها إلي أولئك الذين كانوا أقل انقياداً للرذيلة بين رفاقي. ولست أنكر أن حدثاً مفاجئاً عجيباً وقع حينئذ، فرفع عن صدري لفترة وجيزة، عبثاً لا يطاق من القلق، إذ انفتح بغتة باب الحجرة الواسع الثقيل، القابل للطي- انفتح على مصراعيه انفتاحاً كاملاً في عنف واندفاع شديد أطفأ كل شمعة بالحجرة كما لو كان ذلك بفعل ساحر. ولقد تمكنا أن نرى في ضوء الشموع وهي تخبو شخصاً غريباً، في طول قامتي، ملتفاً تماماً في عباءة، يدخل الحجرة. خيم الظلام بعدئذ، ولكنا كنا نحس به واقفاً وسطنا.

وقبل أن أفيق من غمرة الدهشة التي استولت على الجميع لهذا المسلك النابي، سمعنا صوت الدخيل يقول في همس خافت واضح لا ينسى، نفذ إلى باطن عظامي:

"سادتي، لن أعتذر عن سلوكي هذا لأني إنما أؤدي واجباً. لا شك أنكم لا تعلمون شيئاً عن الخلق الحقيقي لهذا الذي كسب الليلة في الميسر مبلغاً كبيراً من المال من لورد جليندييننج، ولهذا سأدلكم على طريقة حاسمة سريعة تعرفون بها ما ينبغي أن تعرفوه من خلقه. أرجو منكم أن تفتشوا بعناية البطانة الداخلية لحافة كمه الأيسر، وتفحصوا مجموعات ورق اللعب الصغيرة الموضوعة في الجيوب الواسعة في ردائه الصباحي المطرز".

ساد سكون عميق وهو يتكلم، حتى إنه لو سقطت إبرة على الأرض لكان لها وقع مسموع. وما إن أتم حديثه حتى انصرف فجأة كما أتى. هل أستطيع- هل أقدم على وصف إحساساتي؟

هل ينبغي أن أقول إني شعرت بذلك الاشمئزاز المخيف الذي يشعر به من حلت عليهم اللعنة؟ حقاً أنه لم يتح لي من الوقت للتفكير إلا هنيهة، إذ لم ألبث أن أمسكت بي أيد غلاظ كثيرة، ثم أعيدت الأنوار فوراً، وبدئ بتفتيش ملابسي، ووجد في بطانة كمي الورق المصور، أي العالي القيمة، الذي يعول عليه لاعب "الإيكارتي" أكبر تعويل، كما وجد في جيوب ردائي عدد من مجموعات الورق شبيهة بتلك التي كنا نستعملها في اللعب تمام الشبه، باستثناء فارق واحد، وهو أنها كانت من النوع الذي يسمى فنياً "مستديراً" أي أنه كان في الورق العالي القيمة منها شيء من التحدب في حافتيه العليا والسفلى، ومثل هذا التحدب بجانبي الورق الأقل قيمة، وبهذا لم يكن بد للاعب الغفل حين يقسم الورق طولاً بحسب المألوف، أن يعطي خصمه أوراقاً عالية، على حين أن المقامر المجرب إذ

يقسمها عرضاً، كان لابد أن يعطي فريسته من الورق ما لا يعود عليه بالنفع في اللعب.

لو أن رفاقي انفجروا غضباً لافتضاح أمري، لكان أثر ذلك أهون على نفسي من الإزدراء الصامت، والهدوء الساخر الذي قوبل به هذا الافتضاح.

قال مضيفنا وقد انحنى ليرفع من تحت قدمه عباءة فاخرة من الفرو النادر، كنت قد أرسلتها فوق ردائي حين غادرت حجرتي وكان الجو بارداً، ثم خلعتها عني إذ بلغت مكان اللعب: "هذه عباءتك يا سيد ويلسون". ثم أردف قائلاً وهو ينظر في ثنايا العباءة بابتسامة مرة: "أظن أنك لست بحاجة بعد الآن أن تحاول التدليل على براعتك، فقد أظهرتنا على ما يكفي، وآمل أن ترى أن مغادرتك أكسفورد أصبحت أمراً لا مفر منه– مغادرتك بيتي من فورك على أية حال"

وفي تلك اللحظة التي استولى عليّ فيها شعور بالخزي والذل المهين كان من المحتمل أن أظهر غضبي فوراً بالاعتداء العنيف على مضيفي لذلك الكلام المرير، لولا أنه استرعى انتباهي كله شيء أفزعني غاية الفزع، فالعباءة التي كنت ألبسها من نوع نادر، ولست بمقدم على التحدث عن ندرتها وباهظ ثمنها. كان طرازها من ابتداع خيالي المشتط، فقد كنت أتكلف التأنق إلى حد الإسراف في مثل هذه الأمور التافهة. ولما ناولني السيد بريستون تلك العباءة التي التقطها من الأرض بالقرب من باب

الحجرة، تبينت في دهش كاد يبلغ الرعب، أن عباءتي كانت في الواقع معلقة على ذراعي حيث وضعتها بغير شك دون أن أنتبه، وأن العباءة التي قدمت إليَّ لم تكن إلا شبهتها في كل دقيقة من دقائقها. تذكرت أن الشخص العجيب الذي كشف أمري بصورة مفجعة كان ملتفاً في عباءة، وأنه لم يكن بين رفاقي أحد يلبس عباءة سواي، ولما كنت قد احتفظت بشيء من حضور البديهة فقد تناولت العباءة التي قدمها إليّ بريستون، ووضعتها فوق عباءتي دون أن يلاحظ ذلك أحد، وغادرت الحجرة بنظرة عزم متجهمة تنم عن التحدي.

وقبل طلوع فجر اليوم التالي، وحلت من أكسفورد إلى القارة على جناح السرعة، يعذبني شعور بالتقزز والخزي عذاباً أليماً. ولكن فراري كان ضرباً من العبث، فقد تعقبني ذلك القضاء المنكر الذي كتب عليّ، وكأنه يجد في ذلك غبطة وابتهاجاً، مثبتاً أن سلطانه الغامض عليّ لم يكن إلا في بدايته، فلم تكد قدماي تطآن أرض باريس حتى قامت قرائن جديدة تدل على الاهتمام البغيض الذي كان يبديه ويليام ويلسون بشئوني، وتعاقبت السنون صراعاً وهو يقض مضجعي. يا له من شقي! بأي فضول كان يزج بنفسه كالشبح في أوقات غير ملائمة بيني وبين ما كنت أطمح إليه! في روما، وفي فيينا أيضاً، وفي برلين وموسكو! وحقاً أنه ما من مكان حللت فيه إلا كان لدي من الأسباب المريرة ما يحملني على أن أصب عليه اللعنات في قرارة نفسي! فررت آخر الأمر من هذا الطاغية الذي لا يدرك كنهه: فررت مرتاعاً كما لو كنت أفر من وباء، غير أن فراري إلى أقاصي الأرض لم يجدني نفعاً.

ولكم تساءلت سراً وأنا أحدث نفسي: "من هو؟ ومن أين أتى؟ وإلى أي غاية تقصد؟" ولكني لم أظفر لذلك بجواب. ثم جعلت أفحص فحصاً دقيقاً ألوان مراقبته الوقحة لي، وخصائصها البارزة، غير أني لم أصل في هذا كله إلا إلى القليل، أقيم عليه تكهناً مرضياً. ومما هو جدير بالملاحظة حقاً، أنه في المناسبات الكثيرة التي اعترض فيها سبيلي أخيراً، إنما كان يعترضها ليفسد خططاً، ويعرقل أعمالاً لو أنها تمت لكان من المحتمل أن ينجم عنها شر وبيل. ولكن ما كان أوهى ذلك من مسوغ لفرض سلطانه في غطرسة عليّ! وما كان أتفهه من تعويض لإنكاره حقي الطبيعي في الاختيار لنفسي إنكاراً عنيداً مهيناً إلى أبعد حد!

ولقد اتضح لي وضوحاً لا يتطرق إليك شك أن معذبي، في الوقت الذي كان يشبع فيه هواه بدقة ومهارة خارقة في ارتداء ثياب تشبه ثيابي كل الشبه، وفق وهو يتدخل بشتى الصور في إرادتي خلال فترة طويلة، إلى أن يخفي عني قسمات وجهه، فلم أرها مرة واحدة. وليكن ويليام ويلسون هذا ما يكون، فإن إخفاءه قسمات وجهه عني على الأقل إسراف في التكلف أو الحمق، فهل كان من الممكن لهذا الشخص الذي كان واعظي في إيتون، والذي أطاح بشرفي في أكسفورد، والذي حال بيني وبين أطماعي في روما، وبيني وبين أخذي بالثأر في باريس، وبيني وبين حي المتوقد في نابولي، وبيني وبين ما سماه، زوراً، جشعاً مني في مصر– هل كان من الممكن أن يخطر بباله لحظة ألا أعرف فيه، وهو خصمي الألد وطالعي النحس، ويليام ويلسون، قرين أيام الدراسة، وسمي ورفيقي ومنافسي– منافسي

البغيض المخيف في مدرسة الدكتور برانزبي. إن هذا محال! ولكن دعني أسرع إلى آخر منظر مثير في هذه المسرحية.

استسلمت حتى الآن في تكاسل وتهاون لسلطانه المتسم بالغطرسة، وكنت إذا نظرت إلى أخلاقه السامية، وحكمته الباهرة، يمتلئ صدري بشعور الرهبة فضلاً عن الخوف الذي ولدته خصائص أخرى في طبيعته وألوان غطرسته. ولقد عملت تلك الإحساسات حتى الآن على أن تطبع في نفسي فكرة عن بالغ ضعفي وعجزي، وعلى أن توحي إليّ بالخضوع على الرغم مني لعسف إرادته خضوعاً تاماً أليماً، وقد انتهى بي الأمر في أواخر الأيام إلى أن أستسلم لشرب النبيذ استسلاماً كان من أثره الجنوني في مزاجي الموروث أن جعلني أضيق ذرعاً برقابته يوماً بعد يوم.

بدأت أتذمر وأتردد وأقاوم، ولعل الوهم هو الذي أدخل في روعي أن حزم معذبي كان يضعف بمقدار ما يزداد حزمي.

ومهما يكن من أمر، فقد بدأت أشعر بأمل يستعر بين جوانحي، ونمّيت آخر الأمر في قرارة نفسي تصميماً أكيداً مستميتاً ألا أخضع للاستعباد بعد الآن، وحدث أن شهدت في روما في أثناء مهرجان سنة ألف وثمانمائة حفلاً راقصاً تنكرياً في قصر الدوق دي بروجليو النابولي الأصل، ولما كنت قد أسرفت أكثر من المعتاد في شرب النبيذ، ضايقني الجو الخانق في الحجرات المزدحمة، فلم أعد أطيقه بعد قليل. وزاد من ضيق صدري أيضاً ما عانيت من جهد وأنا أشق طريقي وسط الحشد الزاخر، باحثاً في

شغف عن زوج الدوق دي بروجليو، الشيخ المفتون– تلك الشابة المرحة الحسناء. ولن أذكر أي باعث شائن حفزني على البحث عن تلك السيدة التي لم تتعفف عن أن تسر إليّ من قبل أمارات الزي الذي كانت تنوي أن تتقنع به، ولما لمحتها أسرعت أشق طريقي للقائها. وفي تلك اللحظة أحسست بيد تمس كتفي في رفق، ونفذت إلى سمعي تلك الهمسة الخافتة الملعونة التي لا تنسى.

وفي جنون غضبي الوبيل، ألتفت من فوري إلى من اعترضني، وأمسكت في عنف بتلابيبه. كان زيه كما توقعت يشبه زيي تمام الشبه: عليه عباءة إسبانية من المخمل الأزرق، وحول خصره نطاق قرمزي اللون يتدلى منه سيف. وكان يحجب وجهه حجباً تاماً قناع من الحرير الأسود.

نطقت بصوت أجش تخنقه سورة الغضب، وقد بدا أن كل مقطع في كلماتي التي فهمت بها كان يضيف وقوداً جديداً لغضبي المحتدم– قلت : أيها الدنئ! أيها المزور! أيها الوغد الملعون! لا، لن تطاردني كظلي حتى الموت! اتبعني الآن وإلا طعنتك حيث تقف! ثم شققت طريقي خلال حجرة الرقص إلى حجرة صغيرة مجاورة، وأنا أجره دون أن يبدي مقاومة.

ولما دخلت الحجرة، قذفت به في ثورة الحنق بعيداً عني، وبينما هو يترنح مرتطماً بالحائط، أغلقت الباب لاعناً، وأمرته أن يستل سيفه. تردد هنيهة، ثم تنهد تنهداً خافتاً واستله في صمت، ووقف أمامي وقفة المدافع. كانت المبارزة قصيرة حقاً، فقد أفقدتني عوامل الهياج صوابي، وأحسست

بقوة حشد من الرجال وبأسهم تتمشى في ذراعي وحدها. وبعد بضع ثوان أرغمته بمحض قوتي على أن يتراجع إلى الحائط المكسو بالخشب. ولما أصبح رهن رحمتي على هذا النحو، أغمدت سيفي في صدره مرات بقسوة وحشية.

حاول في تلك اللحظة شخص أن يشد مزلاج الباب، فأسرعت لأمنعه عن الدخول، وعدت من فوري إلى خصمي وهو يفارق الحياة. ولكن أي لغة بشرية تستطيع أن تصور تصويراً وافياً تلك الدهشة وذلك الهلع اللذين استوليا عليّ إزاء هذا المنظر الذي وقعت عليه حينئذ عيني؟ فقد خيل إليّ أنه في الفترة الوجيزة التي حولت بصري في أثنائها عن الحجرة تغير نظامها تغيراً مادياً في طرفها الأقصى: خيل إليّ في اضطرابي أول الأمر أن مرآة كبيرة وضعت حيث لم تكن هناك مرآة من قبل. صرت نحوها وقلبي ينخلع فزعاً، فرأيت فيها صورتي عينها مقبلة عليّ في مشية ضعيفة متخاذلة– صورتي ولكن بوجه شديد الشحوب مضرج بالدماء.

هذا هو ما خيل إليّ، ولكن الحقيقة كانت غير ذلك، فإن الذي مثل أمامي لم يكن سوى خصمي، لم يكن إلا ويلسون يعالج سكرات الموت. كان قناعه وعباءته كلاهما ملقى على الأرض حيث رمى بهما، ولم يكن في ثيابه كلها خيط واحد إلا وله نظيره تماماً في أسارير وجهي.

كانت الصورة صورة ويلسون، ولكنه لم يعد يتكلم في همس. ولكأني كنت أنا المتكلم حين قال: "لقد انتصرت، وإني أستسلم، ومع ذلك فأنت

منذ الآن ميت أيضاً– ميت في الأرض والسماء، ميت الرجاء! كانت حياتك من حياتي، والآن وأنا أفارق الحياة، انظر إلى هذه الصورة، وما هي إلا صورتك، ترى كيف قتلت نفسك شر قتلة."

المراجع

A

- "The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe," With an Introduction by Hervey Allen, New York, Random House, ١٩٣٨.
- "Edger Allah Poe: Tales," With an Introductory Biographical Sketch by Laura Benet, New York, Dodd, Mead and Co., ١٩٥٢.
- "Poe's Tales of Mystery and Imagination," With an Introduction by Padraic Colum, New York, Dutton, ١٩٥٥.
- "The Complete Poetical Works of Edgar Allah Poe," With Memories by J. H. Ingram, New York, The F. M. Lupton Publishing Co., ١٨٥٠.
- "The Letters of Edgar Allan Poe," ed. By John Ward Ostrom, Cambridge, Mass., Harvard University Press, ١٩٤٨, ٢ vols.
- "The Complete Poems and Stories of Edgar Allan Poe," ed. By Arthur Hobson Quinn, New York, Alfred A. Knopf, ١٩٥١, ٢ vols.

- "The centenary Poe: Tales, Poems, Criticism, Marginalia and Eureka," With an Introduction by Montagu Slater, London, The Bodley Head, ١٩٤٩.
- "Edgar Allan Poe: Tales of Mystery and Imagination," With an Introduction by Vincent Starrett, New York, Heritage Press, ١٩٤١.
- "The Works of Edgar Allan Poe," edited by E. C. Stedman, and G. E. Woodberry, London, ١٨٩٥, ١٠ vols.
- "The Poems of Edgar Allan Poe," collected and edited with a critical Introduction and Notes by Edmund Clarence Stedman, and G. Edward Woodberry, New York, Charles Scribner, ١٨٩٥.
- "Edgar Allan Poe," selected and edited with an Introduction and Notes by Philip Van Doren Stern, New York, Viking Press, ١٩٤٥.
- "Complete Poems of Edgar Allan Poe," edited with a Commentary by Louis Untermeyer, New York, Heritage Press, ١٩٤٣.

B

- Bailey, J. O., "Sources for Poe's "Arthur Gordon Pym," "Hans Pfaall," and Other Pieces," PMILA, vol. LVII (June, ١٩٤٢), pp. ٥١٣- ٥٣٥.
- Bandy, W. T., "Poe's Solution of the 'Frailey Land Office Cipher,'" PMLA, vol. LXVIII (December, ١٩٥٣), pp. ١٢٤٠- ١٢٤١.
- Bewley, Marius, "Poe's Letters as Autobiography," Partisan Review, vol. XVI (January ١٩٤٩), pp. ١٠٠-١٠٣.
- Brooks, Van Wyck, "The World of Washington Irving," The Atlantic Monthly, vol. ١٧٤ (September, ١٩٤٤), pp. ١٣٩-١٤٨.
- Clough, Wilson O., "The Use of Color Words by E. A. Poe," PMLA, vol. XLV (June ١٩٣٠), pp. ٥٩٨-٦١٣.
- Francon, M., "Poe et Baudelaire," PMLA, vol. LX (September, ١٩٤٥), pp. ٨٤١-٨٥٩.
- Haviland, T.P., "How Well Did Poe Know Milton?" PMLA, vol. LXIX (September, ١٩٥٤), pp. ٨٤١-٨٦٠.

- Hubbell, J. B., "Charles Chauncey Burr: Friend of Poe," PMLA, vol. LXIX (September, ١٩٥٤), pp. ٨٣٣-٨٤٠.
- Jones, Joseph, " 'The Raven' and 'The Raven': Another Source of Poe's Poem," American Literature, vol. XXX (May ١٩٥٨), pp. ١٨٥-١٩٣.
- Lind, S.E., "Poe and Mesmerism," PMLA, vol. LXII (December, ١٩٤٧), pp. ١٠٧٧-١٠٩٤.
- Schroeter, James, "A Misreading of Poe's 'Ligeia,'" PMLA, vol. LXXVI (September, ١٩٦١), pp. ٣٩٧-٤٠٦.
- Spivey, H. E., "Poe and Lewis Gaylord Clark," PMLA, vol. LIV (December, ١٩٣٩), pp. ١١٢٤-١١٣٢.
- Wimsatt, W. K. Jr., "Poe and the Mystery of Mary Rogers," PMLA, vol. LVI (March, ١٩٤١), pp. ٢٣٠-٢٤٨.
- Wimsatt, W.K. Jr., "What Poe Knew About Cryptography," PMLA, vol. LVIII (September, ١٩٤٣), pp. ٧٥٤-٧٧٩.

C

- Allen, Hervey, "Israfel: The Life and Times of Edgar Allan Poe," New York, Holt Rinehart and Winston, ١٩٦٠.
- Bates, H.E., "The Modern Short Story: A Critical Survey," London, ١٩٤٣.
- Bonaparte, Marie, "The Life and Works of Edgar Allan Poe: A Psycho-Analytic Interpretation," With Foreword by Sigmund Freud, London, Imago Publishing Co., ١٩١٩.
- Bowra, C.M., "The Romantic Imagination," OxfordUniversity Press, ١٩٥٠.
- Brooks, Cleanth, and Robert Penn Warren, "Understanding Poetry," New York, Holt, ١٩٥٠.
- Buranelli, Vincent, "Edgar Allan Poe," New York, ١٩٦١.
- Cady, Edwin Harrison, and Others, eds., "The Growth of American Literature: A Critical and Historical Survey," New York, American Book Co., ١٩٥٦, ٢ vols.

- Campbell, Killis, "The Mind of Poe, and Other Studies," Cambridge, Mass., Harvard University Press, ١٩٣٣.
- Clark, Harry H., "The Development of American Literary Criticism," Chapel Hill, University of North Carolina Press, ١٩٥٥.
- Coleridge, S.T., "Biographia Literaria," ed. With his Aesthetical Essays by J. Shawcross, Oxford University Press, ١٩٠٧, ٢ vols.
- Davidson, E.H., "Poe: A Critical Study," Cambridge, Harvard university Press, ١٩٥٧.
- Fagin, N. Bryllion, "The Histronic Mr. Poe," Baltimore, The Johns Hopkins Press, ١٩٤٩.
- Feidelson, Charles Jr., and Brodtkorb, P., eds., "Interpretations of American Literature," New York, Oxford University Press, ١٩٥٩.
- Feidelson, Charles Jr., "Symbolism and American Literature," University of Chicago Press, ١٩٥٣.
- Foerster, Norman, ed., "American Poetry and Prose," Boston, Houghton Mifflin, ١٩٥٧.
- Lawrence, D.H., "Studies in Classic American Literature," London, William Heinemann, ١٩٣٧.

- Levin, Harry, “The Power of Blackness: Hawthorne, Poe, Melville,” New York, Knopf, ١٩٥٨.
- Lois and Francis, E. Hyslop, eds., “Baudelaire on Poe: Critical Papers,” Bald Eagle Press, State Collage, Pa., ١٩٥٢.
- Lucase, F.l., “Literature and Psychology,” London, ١٩٥١.
- Matthiessen, F. O., “American Renaissance,” New York, ١٩٤٩.
- Parrington, Vernon Louis, “Main Currents in American Thought: The Romantic Revolution in America, ١٨٠٠-١٨٦٠,” New York, Harcourt, Brace, ١٩٣٠.
- Praz, Mario, “The Romantic Agony,” translated from the Italian by A. Davidson, New York, Meridian Books, ١٩٥٦.
- Quinn, Arthur Hobson, “Edgar Allan Poe: A Critical Biography,” New York, Appleton-Century- Crofts, ١٩٤١.
- Quinn, Arthur Hobson, ed., “The Literature of the American People: An Historical and Critical

Survey, New York, Appleton- Century- Crofts, ١٩٥١.

- Rahv, Philip, ed., "Literature in America: An Anthology of Literary Criticism," New York, ١٩٥٨.
- Shanks, Edward, "Edgar Allan Poe," London, Macmillan, ١٩٣٧.
- Spiller, Robert E., and Others, eds., "Literary History of the United States," New York, Macmillan, ١٩٥٣.
- Tindall, William York, "The Literary Symbol," Bloomington, Indiana University Press, ١٩٥٥.
- Tymms, Ralph, "German Romantic Literature," London, Methuen, ١٩٥٥.
- Wilson, Edmund, "Axel's Castle: A Study in the Imaginative Literature of ١٨٧٠-١٩٣٠," New York, ١٩٤٧.
- Wilson, Edmund,. "The Shock of Recognition," New York, Grosset and Dunlap, ١٩٥٥.
- Wimsatt, W.K., and Brooks, C., "Literary Criticism: A Short History," New York, Alfred A. Knopf, ١٩٥٩.

- Winwar, Frances, "The Haunted Palace: A Life of Edgar Allan Poe," New York, Harper, ١٩٥٩.

الفهرس

١ – الدراسة

٢ – نماذج القصص